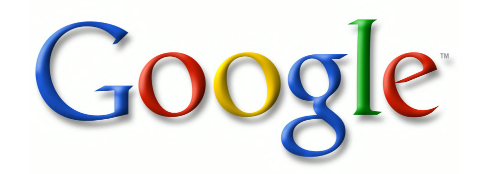


KOENIGLICHE MUSEEN.

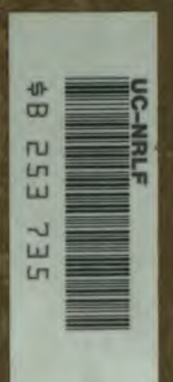
ERKLÄRENDES VERZEICHNISS

DER

ABGÜSSE ANTIKER WERKE

VON

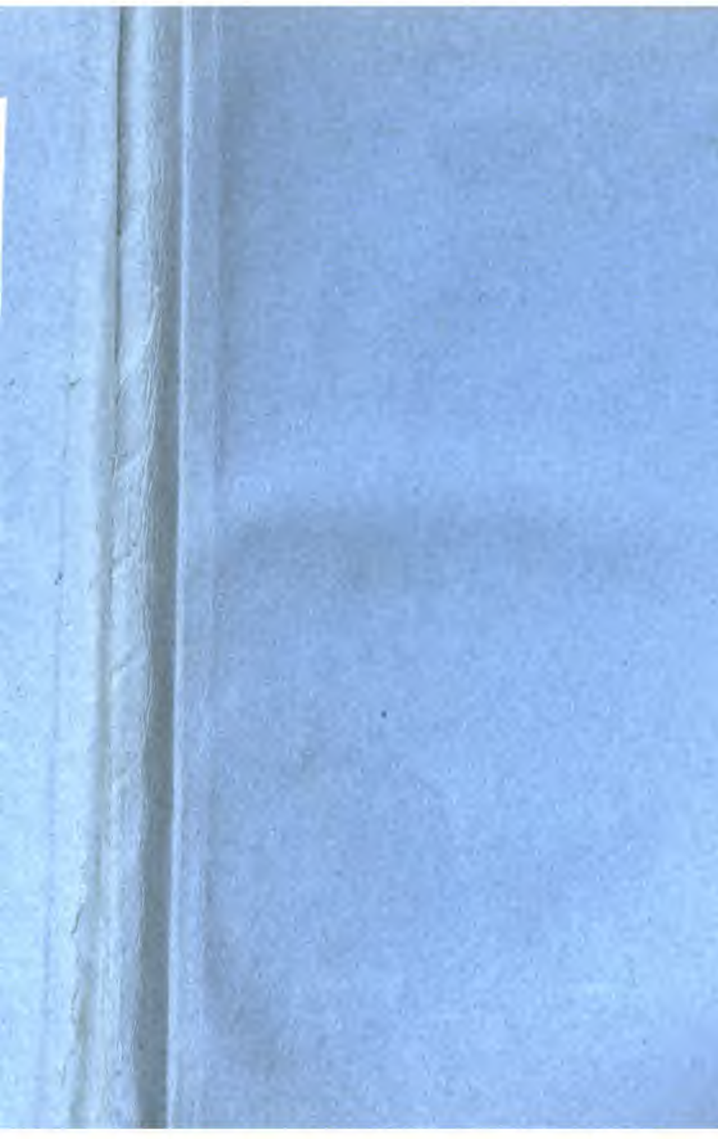
CARL BÖTTICHER.





BERLIN. 1871.
GEDRUCKT VON ERNST KUHN.
(PREIS 10 SGR.)


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS









KOENIGLICHE MUSEEN.

ERKLÄRENDES VERZEICHNISS

DER

ABGÜSSE ANTIKER WERKE

VON

KARL BÖTTICHER.



BERLIN, 1871.
GEDRUCKT VON ERNST KÜHN.
(PREIS 15 SGR.)

Gift of

Bernard Moses

VORWORT.

Eine vollständige Sammlung von Gypsabgüssen der Bildhauerwerke klassischer Kunstepochen, nach einem wissenschaftlichen Systeme leicht übersichtlich und belehrend geordnet, überwiegt in ihrem Nutzen für die Erkenntniss der Kunst und die allgemeine wissenschaftliche Belehrung, eine Sammlung kostbarer Originalwerke bei weitem. Denn während sich keine der letzteren in solcher Vollständigkeit erwirken lässt, so erlaubt es dagegen die Natur des Abgusses und seines Materiales, ganz identische Copieen aller belangvollen Originalwerke aus sämmtlichen Museen, mit verhältnissmässig geringen Mitteln zu gewinnen und in einer einzigen Sammlung zu vereinigen. Selbstverständlich bedingt dies ausgedehnte Sammlungsräume mit günstiger Beleuchtung der Gegenstände, vornehmlich aber die möglichst nahe Heranziehung der letzteren an das Auge, damit sie in allen Einzelheiten der genauen Wahrnehmung zugänglich werden. Gegenstände in einer Entfernung vom Beschauer aufgestellt welche sie der sicheren Wahrnehmung entzieht, versagen für den Zweck.

In Beziehung auf die Anordnung der Bildwerke in solchen Räumen, wird immer der Zweck allgemeinnützlicher Belehrung maassgebend bleiben: nur dieser allein sollen alle Werke dienen und ihr entsprechend geordnet sein, nicht aber zur einer imponirenden Schau-

stellung oder blossen Decoration verwendet werden; eine mit künstlerischem Takte gewählte Gruppirung wird dennoch hierbei in ihre Rechte eintreten können. Widerstreitet auch schon im voraus das werthlose Material des Gypsabgusses jeder anspruchsvollen Augenstellung, so kommt noch hinzu dass neben ganzen statuarischen Werken, die Torsen Köpfe und Bruchstücke jeder Art, immer den überwiegenden Bestandtheil einer Abguss-Sammlung bilden, eine solche Fülle zerstörter Reste sich aber noch viel weniger zu decorativer Ausstattung der Räume eignet: dennoch muss sie den vollständig erhaltenen Statuen als gleichberechtigt angeschlossen und eingereiht werden. Erwägt man auch den Schatz von lehrreichen Gedanken den oft gerade diese unscheinbaren Bruchtheile, vor allem die Reliefbildnereien noch in sich bewahren, dann wird gewiss die Sorgfalt ihre Rechtfertigung gewinnen welche sich auf die Sammlung und besondere Ordnung dieser inhaltreichen Fragmente gerichtet hat.

Gleich wie in allen Kunstmuseen so dienen auch in den Abguss-Sammlungen alle Werke, in erster Reihe gewiss, als klassisches Hülfsmittel zum Studium für Alterthumsforscher und Künstler, wie zur Lehre und Ausbildung der Studirenden: doch haben sie noch eine andere, stärker wiegende Bestimmung dem Leben unseres Volkes gegenüber zu erfüllen. Es ist der geistig anregende Impuls, den ihre grossartigen Dichtungen in plastischer Bildform im Gemeinleben hervorrufen sollen, die Erweckung des Sinnes für hohe und ernste Kunst, welchen das gewonnene Verständniss ihres Gedankeninhaltes durch alle Schichten der lebenden Generation

verbreiten soll. Dieses Ziel ist vorzugsweise im Auge zu behalten, die Auswahl und Anordnung der Gegenstände einer Sammlung danach zu bemessen.

Die Stiftung der reichen Abguss-Sammlung im Gebäude unseres neuen Museums, wird das nicht hoch genug anzuschlagende Verdienst des Generaldirectors a. D. von Olfers bleiben. Ein Gleiches gilt von dessen Begründung einer erprobt tüchtigen Formerei zur Verbreitung der gehaltreichsten Werke, ohne den mindesten eigennützigen Gewinn von Seite der Anstalt: es hat gerade dieses Unternehmen von seinem Bestehen an, zur Möglichkeit der Bildung archäologischer Lehrapparate auf allen Hochschulen des deutschen Vaterlandes wesentlich fördernd beigetragen. — Seit den letzten drei Jahren ist diese Sammlung, zunächst in ihrem antiken Bestande, nach demjenigen Plane umgestaltet zu welchem der Entschluss bereits im Jahre 1866 gefasst wurde; die officielle Erklärung im Vorworte des Nachtragverzeichnisses von demselben Jahre, zeigte diese Umgestaltung als bestimmt in Aussicht stehend, auch theilweise als schon begonnen an. Es liegen aber die Ursachen welche zu einer Reorganisation dringend nöthigten, schon in der ursprünglichen Aufstellung der ganzen Sammlung im Gebäude, sie wurden gleich bei deren Vertheilung mit hineingetragen. Um sie erkennbar zu machen bedarf es einer Erinnerung an das früher Gewesene.

Der leitende Architekt des Baues vom neuen Museum, hatte nur diejenigen Räume in welchen sich die Sammlung jetzt noch befindet, für die Abgüsse be-

stimmt, auch wurden diese nach seiner Anordnung darin aufgestellt. Hierbei verfuhr man indess ganz nach dem Grundsatze einer bloss decorativen Ausstattung der Sääle: mit den Werken die sich hierfür zu eignen schienen, deckte man alle weiträumigen Plätze, die übrigen sollten als Nebensächliches enge zusammengedrängt werden. Indem jedoch nicht allein die Abgüsse von den Werken sämmtlicher Völker des Alterthumes wie dessen Folgezeiten bis zum Schlusse der italienischen Renaissancepoche, sondern auch noch Werke der gefeiertesten Künstler unserer Tage in diesen Räumen Platz finden sollten, so zeigte es sich dass man unterlassen hatte vorher mit der geringen Ausdehnung der Sääle, schon für den damaligen Grundbestand der Sammlung zu rechnen: eben so scheint die Einschaltung aller weiteren sehr nothwendigen Erwerbungen, dabei ganz ausser Betracht geblieben zu sein. Gleich beim Einzuge in jene Räumlichkeiten ergab es sich daher, wie diese nicht einmal für die Gegenstände des Alterthumes geschweige denn noch für die der folgenden Zeiten ausreichten: kaum alle statuarischen Werke konnten Plätze gewinnen auf welchen ihnen die entsprechende Beleuchtung geworden wäre. So erwies sich beispielsweise der imposanteste, für die bedeutensten Standbilder besonders eingerichtete hintere Kuppelsaal VI, aus dem Grunde kaum nutzbar, weil sein dürftiges Zenithlicht hierfür durchaus nicht zulangte; der vordere Kuppelraum X, konnte nur wenige Standbilder aufnehmen, da sich in ihm, als einem Durchgange, die Communicationswege kreuzten: die breite

Uebergangsgalerie vom alten nach dem neuen Gebäude, die mit entsprechender Vorrichtung ihrer Lichtfenster eine bedeutende Anzahl statuarischer Werke hätte aufnehmen können, war der Sculpturen-Abtheilung des alten Museums zugetheilt, überdies auch mit zwei ausgedehnten Sitzplätzen als Ruhestätte versehen.

Zu den wichtigsten Reliefreihen versagte der Platz nicht minder. Für diese traf man, sehr ungünstiger Weise, ziemlich die ganze obere Hälfte der Wandflächen gerade in den längsten Sälen, mit Gemälden bedeckt, welche diese zur Aufnahme von Reliefs und Büsten grössten Maasstabes nutzbaren Flächen für immer hinwegnahmen. Wie man sich daher vom ersten Beginne an, gleich bei Vertheilung der Werke, zu der Auskunft entschliessen musste das Treppenhaus und die Balustrade seiner Treppe auch für Standbilder zu benutzen, so war man bei den Reliefs genöthigt viele Gegenstände welche ihrem Inhalte oder ihrer Reihenfolge nach ganz untrennbar zusammengehörten, von einander zu scheiden, um sie gesondert in verschiedene Räume zu verweisen wo man sie doch weder erwarten noch an ihren Plätzen geniessen konnte. Dem Bedürfnisse einigermaassen zu genügen, blieb als Nothbehelf nur die Anlage von Scheidewänden zwischen den Seitenintercolumnien in den gesäulten Räumen, oder von Vorsprüngen gleicher Art vor den langen Wänden übrig: selbst die Passage mitten in den Säälen musste man zur Aufstellung von Werken bedeutenden Maasstabes verwenden. Dabei hatte dieser nicht geahnete Platzmangel auch zur Folge, dass die Bestimmung der

meisten Sääle, deren Inhalt im Voraus durch hierauf bezügliche Wandbilder und Deckengemälde fixirt und begrenzt war, mit dem Augenblicke des Einzuges in dieselben ungültig erschien und verlassen wurde.

Mit der ununterbrochen fortgehenden Erwerbung neuer Gegenstände, wuchs auch die Verlegenheit ihres Unterbringens. Ohne die mindeste Rücksicht auf ihren Inhalt nehmen zu dürfen liessen sich dieselben nur auf solchen Plätzen einstellen, welche durch Auswechselnng und Verrückung anderer bereits stehender Werke einigermaassen frei gemacht werden konnten. Daher fand man das Widersprechendste gemischt, Werke gleicher Gattung und gleichen Inhaltes überall zerstreut: eine gegenseitige Vergleichung des Analogen, nach Auffassung Form und Sculpturbehandung, war ganz unmöglich, schon das Auffinden einzelner Gegenstände äusserst schwierig gemacht. Diesen Uebelstand vergrösserte noch die Weise der gegenständlichen Bezifferung; dieselbe war so gewählt, dass in jedem besonderen Raume, selbst in einem und demselben Raume sobald er nur verschiedene Gattungen Werke enthielt, die Bezifferung der Gegenstände immer wieder von Vorn anhob. Das erschwerte nicht bloss die Auffindung der Gegenstände, es wirkte auch bei einer jeden Versetzung derselben aus einem Raume in den anderen, sogleich störend und verwirrend auf den Catalog und seinen Gebrauch zurück. So konnte es nicht ausbleiben wenn nach und nach das Ganze den Anschein eines zufällig Gewordenen und Planlosen annahm.

In solchem Verhältnisse, welches die alten Cata-

loge noch getreu aufbewahren, wurde die Abtheilung ihren betreffenden Beamten, dem Director Gerhard und mir als seinem Assistenten, Anfangs des Jahres 1862 zur Verwaltung übergeben. Wohl fiel hierbei sofort die technische Arbeit der Aufstellungen mir anheim, doch lag es auf der Hand wie dieselbe dann nothgedrungen und bis auf Weiteres, nur in der alten allein möglichen Weise fortgeführt werden konnte; denn ohne durchgreifende Umgestaltung war nichts zu ändern, bloss theilweise geringe Verbesserungen vermochten keine Abhülfe zu gewähren. Seit dieser Zeit füllten sich indess alle noch einigermassen nutzbare Plätze durch Einschaltung von Zugängen nach und nach so, dass ganz eigentlich die Räume für Aufnahme weiterer Gegenstände versagten und die Sammlung thatsächlich abgeschlossen schien. Dennoch fehlte es noch an höchst wünschenswerthen und lehrreichen Bildwerken, auch waren belangvolle Gegenstände in den Magazinen noch nicht zur Aufstellung gekommen.

Die Unhaltbarkeit dieses Zustandes war schon im Jahre 1866 zu stark in die Augen fallend geworden, als dass nicht eindringliche Vorschläge meinerseits zu einer durchgreifenden Reorganisation des Bestandes nach einem festen Systeme, an entscheidender Stelle ernste Prüfung und schliessliche Genehmigung hätten finden sollen. Die Umgestaltung wurde beschlossen, auch der Anfang mit dem ikonographischen Theile gemacht. Umstände jedoch, deren Berührung nicht hierher gehört, verhinderten ihre Fortsetzung bis zum Jahre 1868: erst von da an wurde sie wieder aufgenommen und

nach dem gewählten Systeme zu Ende geführt. Da sich letzteres hinlänglich aus dem neuen Cataloge erkennen lässt, so genügt hier die kurze Andeutung desselben.

Zunächst haben alle Gegenstände an Stelle der früheren stets wiederkehrenden Bezifferung, eine durchlaufende Nummerfolge empfangen. Damit hat sich Dreierlei erreichen lassen. Einmal wurde die bisherige Scheidung in einzelne Räume aufgehoben und die Einheitlichkeit des ganzen Bestandes hergestellt: sodann machte es, betreffenden Falles, jede Versetzung von Werken aus einem Raume in den anderen möglich, ohne das Verzeichniss und seinen Gebrauch störend zu berühren: endlich führte es die längst erwünschte Uebereinstimmung mit der Sculpturen-Abtheilung herbei, in welcher die gleiche Einrichtung vom Ursprunge an bestand.

Bei der neuen Anordnung der Gegenstände galt es vor Allem, den ausgedehnten Bestand der Sammlung klar und übersichtlich zu gestalten; damit konnte die Erwirkung neuer Plätze für nothwendige Einschaltungen, durch Erweiterung des Raumes in sich, sehr wohl Hand in Hand gehen. Durch Verschiebung der bedeutendsten Gruppen, wie durch Concentrirung aller übrigen Werke, hat sich Beides erreichen lassen: dabei ist jedes Bildwerk dem Auge näher geführt, seine Beleuchtung wirksamer gemacht und zugleich die bis dahin behinderte Communication in den Säälen frei gelegt: endlich sind alle Gegenstände eingeschaltet welche noch keine Aufstellung hatten finden können. Selbst

diejenigen Gruppen welche ihr altes Verhältniss aus Rücksicht auf Gelassmangel beibehalten mussten, sind wenigstens durch Einschaltungen so weit als möglich für ihr inhaltliches Verständniss klarer gemacht. Ungeachtet der bedeutenden Schwierigkeiten dieser Veränderungen, ist dennoch der öffentliche Besuch der Sammlung hierbei niemals unterbrochen oder gehemmt worden.

Das System nach welchem der ganze Bestand gegliedert wurde, ist auf den oben berührten allgemeinnützlichen Zweck gerichtet den die Sammlung erfüllen soll: diesem entsprechend ist es gewählt. Bei dem so streitigen und bloss muthmaasslichen Ansatze der Abkunftszeit, welchem die einzelnen Werke rein griechischer Kunst ihrer bei weitem grössten Mehrzahl nach unterliegen, bei der grossen Fülle spätzeitiger Repliken solcher Werke anstatt der Originale, ist die Eintheilung nach Kunstepochen oder nach einer schwankenden chronographischen Reihenfolge vermieden, an ihre Stelle dagegen die sichere Gruppirung der Werke nach gleichem oder eng verwandtem Inhalte getreten. Es sind die verschiedenen Idealkreise der Gottheiten und Heroen, eben so die geschichtlichen Persönlichkeiten, in ihren Standbildern Köpfen und Torsen, zu geschlossenen Gruppen vereinigt, diese alsdann mit Rücksicht auf die beengte Räumlichkeit und vielfach ungünstige Beleuchtung der Sääle, möglichst nach künstlerischem Schema unter sich geordnet. Alle Reliefs welche auf das Wesen, den Cultus oder die Legende jener Idealgestalten Bezug haben, finden sich den Kreisen derselben einverleibt, sie dienen so zum erklärenden Commentare ihrer betreffenden Stand-

bilder. Miscellaneen, die bei keiner Sammlung vermieden werden können, haben eine gleiche Gruppirung erhalten.

Durch eine solche Vereinigung aller dem Inhalte und Gedanken nach zusammengehörenden Bildwerke, ist die Sammlung nicht bloss übersichtlich geworden und jedes einzelne Werk leicht auffindbar gemacht, es hat auch diese Gliederung noch, als anderes unabweisliches Bedürfniss, die gegenseitige Vergleichung der Werke erzielt. Erst jetzt ist man in den Stand gesetzt durch den Augenschein gleich zur Stelle, archäologisch wie künstlerisch, die Gebilde unmittelbar neben einander vergleichen, sowohl das Uebereinstimmende wie das Abweichende derselben, im Gedankeninhalte wie in dessen plastischen Ausdrucke, sicher wahrnehmen und bemessen zu können. Es darf nicht erst hervorgehoben werden dass eine solche Vergleichung, eben so augenfällig auch die deutliche Erkennung der Unterschiede nach zeitlicher Abkunft, also die ungefähre Schätzung der früheren oder späteren Epoche des Ursprunges, in jedem einzelnen Gegenstande dieser Gruppen erlaubt. Für dieses wichtige Moment des augenscheinlichen Vergleiches, versagte aber durchaus die frühere Vereinzelung aller inhaltlich gleichen Werke in die verschiedenen Räume. Ungeachtet dessen, ohne diese Gruppirung im Mindesten zu beeinträchtigen, hat sich dennoch der ganze Kreis archaischer Bildwerke, von den ältesten noch vorhandenen Ueberresten dieser Epoche bis zum Schlusse derselben, in einer Sammlung Miscellaneen auf der Galerie I zusammenführen und vertreten lassen. Indem sich überhaupt diese Galerie,

wegen ihres ungemein günstigen Oberlichtes und ihrer mächtigen Wandflächen, vorzugsweise zur Aufnahme von Reliefs eignete, so ist die grosse Miscellaneen-Sammlung dieser Gattung Bildwerke hierher verwiesen, der Raum selbst mit einem neuen des Gebäudes würdigen Zugange vom Saale V aus, gegenüber dem alten Eingange geöffnet worden. Umgekehrt sind hiergegen die sonst in demselben vorhanden gewesenen Abgüsse ägyptischer Werke, jetzt ausgeschieden und der Abtheilung der Originale dieser Kunst zugewiesen; theils mussten sie schon sachgemäss ein Annex der letzteren Abtheilung sein, theils versagte die alte Stätte für jede Einschaltung weiterer Erwerbungen durchaus.

Auch die rein tektonischen Werke, welche in einzelnen Kunstformen von baulichen Gliedern, in Möbeln und Geräthen oder Bruchstücken und Theilen derselben bestehen, waren sonst in allen Säälen mit dem rein Bildwerklichen bunt gemischt: jetzt sind sie von diesem abgesondert und unter sich gruppenweise vereinigt. Das hat die bildlichen Darstellungen an ihnen, mittelst deren ihre ehemalige Bestimmung ausgedrückt ist, in solchem Wechselbezuge erst recht merkbar vor Augen gelegt. Für diese Gegenstände sind als neue Plätze, im Saale X zwei anhängende Compartimente hinzugezogen welche früher tektonische Gegenstände des Mittelalters einschlossen.

Mit den Abgüssen der Werke des Mittelalters hat eine ähnliche Veränderung begonnen. Die kaum nutzbare Ueberfülle kleiner und kleinster Einzelheiten von Bauwerken, die keine bedeutsame figürliche Beigabe

haben, sind von dem rein Figürlichen mit welchem sie bis dahin gemischt waren, gesondert und theils zu dem älteren Bestande im Hofe der Abgüsse gekommen, theils neben demselben in einem für sie eingerichteten Corridore aufgestellt. Sobald sie mit der neuen durchlaufenden Bezifferung versehen sind, wird auch das Verzeichniss ihres ganzen Bestandes erscheinen können.

Ungeachtet der Aushülfe an Plätzen welche die neu hinzugezogenen Raumtheile ergeben haben, ungeachtet der in naher Aussicht stehenden Einrichtung der Uebergangsgalerie zu einer wirklichen Statuengalerie, kann das Geständniss doch nicht unterdrückt bleiben, dass alle diese Aushülfen nur dem augenblicklichen Bedürfnisse genügen, auch mit ihnen der Raum erschöpft ist.

Der vorliegende Catalog, in welchem das Gewicht vornehmlich auf die Erklärung des Inhaltlichen der Gegenstände gelegt ist, umfasst alle Werke antiker Kunst die bis zum Beginne seines Druckes aufgestellt waren: Gegenstände welche nach dieser Zeit eingegangen, aber dennoch bereits unter der Inventarnummer eingeschaltet sind, bleiben dem Nachtrage vorbehalten.

Berlin, im Mai 1871.

K. Bötticher.

Verbesserungen.

S. 16,	Z. 1	v.	o.	lies	52.
„ 25,	„ 23	”	”	”	268.
„ 29,	„ 3	”	”	”	Argiver Ol. 78, 1, 468 v. Chr.
„ 74,	„ 6	”	”	”	Taurobolien.
„ 97,	„ 13	”	”	”	Molpadia.
„ 104,	„ 9	”	”	”	thebanischen Dionysos.
„ 121,	„ 4	”	”	”	No. 242.
„ 141,	„ 1	”	”	”	319.
„ 193,	„ 25	”	”	”	indem.
„ 232,	„ 13	”	”	”	No. 664.
„ 255,	„ 8	”	”	”	No. 512
„ 262,	„ 1	”	”	”	und da.
„ 360,	„ 17	”	”	”	No. 477.
„ 365,	„ 9	”	”	”	No. 98.
„ 396,	„ 28	”	”	”	Karlsruhe. Museum.
„ 440	„ 23	”	”	”	No. 748.

Andere vielleicht übersehene Druckfehler berichtigen sich beim Lesen von selbst.

Zusatz.

Zu No. 1349—1350 ist die Erwähnung des zweiten Kupferstiches bei Lafreri nachzutragen, welche durch ein Versehen im Texte S. 725 ausgefallen ist.

Dieses Blatt, ebenfalls Rom 1546 datirt, zeigt die Rückseite der Kolosse, trägt aber die Unterschrift „Equitem, in Quirinali, aversa parte, marmorei colossi,

Romae; absolutissima, Praxitelis et Fidiae, manu. Ant. Lafrerii Sequani Formis"; es giebt in der Jahreszahl wieder ein Zeugniss dass bereits 1546 die Kolosse auf dem Quirinale und nicht mehr vor den Thermen des Constantin standen. Bedeutung hat es noch für die Angabe der Theile welche an den Rossen jetzt ergänzt sind. An dem Pferde des Kastor, welches hier von diesem richtig mit der l. Hand gehalten wird, fehlt das ganze Bruststück mit den Vorderbeinen, von Mitte des Halses an bis zur Hälfte des Leibes; man sieht hier ganz deutlich den rohen Mauerpfeiler auf welchen der Hals aufsetzt, zwischem dem Halsstücke und dem Widerriste ist die Bruchlücke mit Backsteinen ausgeflickt: die Hinterbeine sind erhalten, Ohren und Schwanz fehlen. An dem anderen Pferde sind ebenfalls die letzteren beiden Theile verschwunden, die Hinterbeine unbeschädigt, nur die innere Seite des Leibes ist in einer grossen Fläche mit Backsteinmauerwerk ausgeflickt: die altarähnliche Stütze unter dem Bauche ist schon vorhanden. Zu erinnern mag noch sein, dass auf dem ersten Lafreri'schen Blatte mit der Vorderseite, beide Kolosse verkehrt gestochen sind, so dass Kastor das Pferd mit der r. Hand zügelt, ungeachtet unter ihm die Unterschrift opus Fidiae steht.

Galerie I.

Assyrer.

Von No. 1 bis 32. Die Originale der bis jetzt bekannten Relieftafeln dieser Art, dienten zur teppichähnlichen Bekleidung der Wände königlicher Paläste. Man kann sagen, dass alle, mit kaum nennenswerthen Ausnahmen, nur die Bestimmung von chronographischen Tabellen vertraten, auf welchen die Annalen des Assyrischen Reiches, in Form der Beschreibung des Lebens und der Regierungshandlungen seiner Könige verzeichnet wurden: daher erscheint das Bildwerk als völlige Nebensache, die Inschrift dagegen als der eigentliche Zweck jeder Tafel gefasst. Hieraus erklärt sich, warum die Zeilen der Keilschrift nicht allein rücksichtslos über die Mitte des ganzen Reliefs hinweggezogen sind, sondern auch die beständig wiederkehrende Darstellung aller Könige welche nacheinander regierten, unter ganz gleichem Bildnisse und in völlig ähnlichen Situationen. Das Relief ist durchaus mit den gegenständlichen Farben bedeckt gewesen, die Inschrift wahrscheinlich durch Vergoldung deutlich lesbar hervorgehoben worden. Für die Erklärung der einzelnen Personen wird auf den einleitenden Text zu den Originalwerken Assyrischer Kunst im Cataloge der Sculpturen-Abtheilung verwiesen; das kunstgeschichtliche Verhältniss (O. Müller. Hndbch. §. 245) wie die Entzifferung des Epigraphischen, bleibt selbstverständlich hier ausser Berührung: nur der schriftliche Inhalt von No. 1 ist vermerkt, weil er das Verhältniss aller übrigen Bildwerke zu ihren Inschriften zeigen kann. Die Originale dieser Abgüsse bestehen aus grauem Alabaster: Abweichungen sind angemerkt.

1. **Kleiner Obelisk** aus schwarzem Basalt, auf jeder Seite bis zur Mitte hinab mit fünf Reihen Darstellungen in Relief bedeckt, welche durch Schriftzeilen geschieden sind: die untere Hälfte wird nur von Keilschrift eingenommen. Die Inschrift nennt den König Temenbar II., Sohn des Sardanapallos, als Stifter des Denkmales. Beginnend mit Anrufung des Assarach, des Königs aller grossen Götter, und der Beltis, der Schützerin und Mutter aller Götter, giebt sie die Annalen der Regierung des Königs welche einen Zeitraum von 30 Jahren umfassen: sie zählt genau auf, was in jedem Jahre durch den König geschehen ist, welche Heiligthümer gestiftet, welche Städte und Völker tributpflichtig unterworfen sind. Die beiden obersten Abtheilungen des Reliefs an der Hauptseite, haben wegen der auf ihnen dargestellten Gottheiten besonderes Gewicht. Im obersten Relief sieht man jenen König Temenbar II., als Ueberwinder der aufgezählten Völker: er stützt den Bogen mit der L. auf den Boden, die erhobene R. hält zwei Pfeile. In der Höhe zunächst vor ihm schwebt Assarach, der assyrische Helios, als Sonnenrad vor einer horizontal gezogenen Gruppe Wolken. Dieser Gott wird bei grösserem Maasstabe der Bildnerei, wie beispielsweise auf Nr. 22 und 23, in menschlicher bis an die Knie reichenden Gestalt, vor und in dem Sonnenrade schwebend dargestellt: in dem kleinen Maasstabe hier, bilden jedoch Antlitz und Brust das Sonnenrad selbst, dessen Felgenring die Strahlenspeichen umschliessen; nur die Bockshörner

seines Hauptes ragen über das Rad oben hinaus, das Gewand reicht von der Brust an unter dasselbe hinab (Vgl. Layard I, 21). Neben Assarach folgt ein grosser Stern, ebenfalls radförmig gebildet: wahrscheinlich die neben dem Gott angerufene Göttermutter Beltis. Noch gleiche Darstellungen des Assarach wie hier, als Rad mit Speichen und den Bockshörnern oben, finden sich nach Layard (I, 39 und Popular account of discover. S. 310) in mehreren Palästen Ninivehs. Zu den Füssen des Königs hat sich ein besiegter Fürst niedergeworfen: dann folgt ein Bewaffneter und ein Eunuch; im Rücken des Königs steht ein Eunuch mit einem Krieger. In der Abtheilung darunter sieht man wieder den König, doch ohne Bogen, mit der Trinkschale: vor seinen Füssen ein mit dem Antlitz zur Erde sich niederwerfender Mann. In der Höhe schwebt Assarach mit Beltis wie vorhin, jedoch der Stern zuerst; dann folgt der Eunuch Mundschenk, mit dem einer Schöpfkelle ähnlichen Spendegefässe und dem Fliegenwedel aus Rosshaar, nebst noch einem Eunuchen: die zuerst dem Könige sich Nahenden haben die Hände in der Weise Verehrender zusammengelegt (Nr. 16. 18.). Im Rücken des Königs steht der Eunuch Schirmträger, den Sonnenschirm über den Herrscher haltend, hinter diesem ein zweiter Eunuch. Die anderen Abtheilungen des Obelisken enthalten lange Züge von Männern aus den unterworfenen und tributpflichtigen Völkerschaften: jeder Zug, durch einen Eunuchen ge-

führt, bringt allerlei Gegenstände als Tributgaben, darunter auch seltene Affen herzu.

Gefunden im mittleren Palaste zu Nimrud, dem alten Niniveh. — London. Brit. Mus. — Abbildung bei Layard, The monum. of Niniveh I, 53—56. Vgl. Vaux, S. 459—699.

2. **Guter Dämon**, als doppelt geflügelte Menschengestalt jedoch mit Adlerkopf, übrigens ganz in national Assyrischer Tracht: vielleicht einer der Diener des Gottes Nishroch. Die geweihte Gürtelschnur (Koschti) mit den langen Quasten, welche jeder Assyrer trägt, hängt mit beiden Enden zu jeder Seite von den Hüften lang herab, Dolch und Messer befinden sich im breiten Brustgürtel. Der Flügelmann trägt die Wahrzeichen der beiden heiligen Elemente, des Feuers und Wassers, mittelst welchen man jede Reinigung und Weihe vollzieht: die R. hält den Pinienconus, als Feuerzünder, die L. das Weihwasser in dem metallenen Eimer (keine Tasche) mit beweglichem Henkel. Diese Adlerköpfigen können, eben so wie die anderen hier vorkommenden Flügelmenschen, nur die Diener eines Gottes, nicht aber der Gott selbst sein: es wären sonst zwei gleiche von ihnen zu beiden Seiten einer Gruppe (No. 4) oder eines heiligen Baumes (No. 30) unmöglich. Ohne Zweifel gehörte diese Tafel, gleich No. 3. 4. 27, an die eine Seite einer Gruppe.

Louvre in Paris.

3. **Guter Dämon**, vierfach geflügelt und jugendlich bartlos, auch mit einer helmartigen Kappe bedeckt,

an der auf jeder Seite zwei nach vorn gerichtete Stierhörner angelegt sind. Das macht ihn als einen der Dämonen des Assarach kennbar, weil er dieselbe gehörnte Kappe trägt wie dieser Gott (No. 22). Seine R. ist begrüssend erhoben, die L. trägt einen Halsschmuck.

Gefunden in Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 7.

4. **Der König**, in seinem Gemache thronend, daher ohne jede Waffe, die Trinkschale in der R. haltend. Seine Person wird vor allen Uebrigen an dem aufrechtstehenden Hute (Tiara) mit der Spitze erkennbar, den er beständig trägt; um diesen ist die königliche Binde als Hutband (Tiarodesmos) gelegt, welches mit den Enden lang über den Rücken hinabhängt. Nur der König allein hat den Hut, während die königliche Binde mit den langen Enden auch dem Thronfolger zukommt (No. 14. 16. 18). Vor dem Könige steht hier sein Eunuch Mundschenk, mit dem schöpfkellenartigen Spendegefässe in der einen und dem Fliegenwedel aus Rosshaar in der anderen Hand (No. 1): dieser wird stets an der langen Amtsbinde erkannt, welche über die l. Schulter gelegt vorn und hinten bis zu dem Knie herabfällt (No. 16). Hinter dem Könige zwei bewaffnete Eunuchen, von welchen der Eine gleichfalls einen Rosshaarwedel schwingt; die Eunuchen, mit ihrem bartlosen weichlichen Gesichte, scheinen keine Assyrer zu sein, da sie niemals die geweihte Gürtelschnur (No. 2) tragen. Zu jeder Seite dieser Gruppe, ihr zuge-

wendet, erscheint ein doppelt geflügelter Dämon mit gehörnter Kappe (No. 3); gleich dem Adlerköpfigen No. 3 die Symbole der Reinigung und Weihe dem Könige entgegenhaltend, vollziehen Beide die Adoration des Fürsten, dessen Person bei den Assyrern heiliger Verehrung genoss. An dem metallenen Weihwassereimer des Einen, bilden geflügelte Adlerhälse die Oehsen in welche der bewegliche Handgriffbügel eingreift.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 5. Vaux, S. 243.

5. **Amulett-Stein** in flach gedrückter Eiform, mit Altären und phantastisch gebildeten Thieren in Relief, darunter mit Keilschrift bedeckt. Unter dem Namen des Michaud'schen Steines bekannt.

Gef. zu Babylon. — Cabinet des Médailles zu Paris. Ein ganz ähnlicher bei Layard I, 95A, 12. 13.

6. **Liegender Löwe**, voll aus Kupfer gegossen und mit einem hochstehenden Ringe als Henkel auf dem Rücken. Vielleicht ein Gewicht.

Louvre. Paris. — Abb. Botta II, 151. Ein gleicher (ob derselbe?) aus Khorsabad, bei Mohl Lettres d. M. Botta, Pl. 51 und bei Layard I, 96, 1.

7. **Kolossaler Löwe** in Hochrelief, geflügelt, mit einem Gurte um den Leib und einem bärtigen Manneshaupte; letzteres deckt die helmartige Kappe (No. 3) mit drei Stierhörnern an jeder Seite. Als decorative Gestalt welche zur rechten Seite eines Einganges stand, ging ihre ganze linke Seite in dessen Wand auf; das erklärt, weshalb ihr fünf Beine gegeben

sind, auch bloss ihre Vorderansicht und rechte Seite vollständig sichtbar gearbeitet werden konnten. Der Grund des Reliefs ist mit Keilschrift bedeckt. Dem Löwen hat man schon seit den ältesten Zeiten im Oriente die symbolische Bedeutung als Wächter heiliger Dinge, namentlich als Thürhüter geheiligter Räume beigelegt; sie ist ihm geblieben durch das ganze Alterthum hindurch, er kommt in solcher noch zu beiden Seiten der christlichen Kirchenthüren vor. Doch tritt bei den Assyrern auch der geflügelte Stier, mit demselben Menschenhaupte und gleicher gehörnter Kappe, an derselben Stelle als Thürwächter auf, wie die in Khorsabad und Niniveh von Layard gefundenen zwei Exemplare beweisen (Vaux, zu S. 237). Von den Assyrern haben die Perser dieselbe Gestalt übernommen (Vaux, S. 320).

Gef. zu Niniveh. — Br. M. London. — Abb. Layard I, 3. Vaux, Niniveh und Persepol zu S. 235.

8—9. **Weihe des königlichen Geschosses.** Zwei Pfeile in der R. erhebend, den Bogen mit der L. auf den Boden stützend, steht der König zwischen zwei ihm zugewendeten Dämonen (No. 4), welche mit Feuer und Wasser seine Pfeile weihen und segnen. Nach rechts entfernt sich ein bewaffneter Eunuch.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 40.

10. **Zwei bärtige Männer,** von welchen der Eine zwei Paviane als Tribut oder Abgabe herbeiführt (No. 1).

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 40 und bei Vaux auf S. 238.

11. **Dämon**, wie No. 2.

Louvre. Paris.

12. **Kampfscene.** Beschildete und Bogenschützen zu Pferd und zu Fuss; über ihnen schwebt ein siegverheissender Adler, unter und neben den Rossen liegen Gefallene.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 26.

13. **Der König**, beim Sturm auf eine Feste, deren Mauerzinnen mit Leitern erstiegen werden. Hinter seinen Kriegern unter einem Schirme stehend und von dem mächtigen Flechtschilde eines Speerträgers gedeckt, sendet er die Pfeile nach den auf der Mauer kämpfenden Feinden; in seinem Rücken befindet sich der schirmtragende Eunuch, nebst einem anderen welcher den königlichen Köcher hält. Darüber in der Höhe schwebt ein siegverheissender Adler, linkshin werden gefangene Weiber und Stiere abgeführt.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 20.

14. **Der königliche Thronfolger**, im Stirnbande, bogenschiessend und dabei von seinem Schildträger gedeckt, lässt mit Hülfe eines Thurmwidders eine Feste bestürmen vor der sich ein Wassergraben hinzieht. Das hölzerne Widdergehäuse ist wie auf Nr. 23 mit Flechtwerk umhüllt, sein Thurm mit Bogenschützen besetzt: die Belagerten versuchen es den mauerbrechenden Widderbalken durch Ketten in die Höhe zu ziehen.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 19.

15. **Bogenschützen**, den Kampf beginnend. Hinter ihnen ein prächtig angeschirrtes Dreigespann, das ein Mann am Zügel führt, während der Fuhrmann auf dem Wagen steht an dessen Seite zwei gefüllte Köcher hängen. Darüber schweben als Vorzeichen des Sieges zwei Adler, von welchen der eine auf einen Feind stösst.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 18.

16. **Der König**, unter dem Sonnenschirme, nach der Jagd wilder Ure ruhend (No. 18) und sich durch Trunk erfrischend: neben ihm der erlegte Ur. Er stützt den Bogen mit der L. auf den Boden, die R. hält die Trinkschale: vor ihm steht sein Eunuch Mundschenk, welcher den Wedel schwingt und mit der L. die Amtsbinde umfasst (Nr. 4). Neben diesem der herbeikommende Thronfolger in der königlichen Stirnbinde, hinter ihm ein noch bartloser Jüngling ohne Waffe, vielleicht derselbe Prinz des Hauses welcher auf No. 18 wiederkehrt; ein Eunuch ist es nicht, denn er hat das Haupt mit einer dicht anschliessenden Kappe bedeckt, während niemals ein Eunuch anders als mit unbedecktem Haupte vorkömmt. Beide haben die Hände vor dem Könige verehrend ineinander gelegt (No. 1 und 18), ihnen folgen zwei harfenschlagende Musiker. Im Rücken des Königs stehen, ausser dem Schirmträger, noch zwei bewaffnete Eunuchen.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 12. Vaux, auf S. 284.

17. **Der König**, auf dem Dreigespanne, wilde Ure jagend. Ein Stier liegt bereits erschossen unter den Rossen, einen anderen hat er beim Horne gefasst und stösst ihm eben den Dolch in das Genick. Hinten auf dem Wagen steckt die königliche Standarte, eine Stange mit Knopf von welchem ein Band in zwei Enden herabhängt (No. 23): ein Reiter folgt mit dem Leibpferde des Königs nach.

Gef. in Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 11. Vaux S. 242.

18. **Der König**, von der Löwenjagd heimkehrend und sich durch Trunk erfrischend: neben seinen Füssen das erlegte Wild am Boden, hinter ihm Eunuchen und Jäger. Zunächst vor ihm steht der Eunuch Mundschenk, den Wedel schwingend und mit der L. seine Amtsbinde (No. 16) fassend; dann erscheint der bärtige Thronfolger nebst demselben jungen Manne wie auf No. 16, mit verehrender Geste der Hände (No. 1 und 16) und unter der Musikbegleitung von zweien ihnen folgenden Harfenschlägern den König begrüssend.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Layard I, 10. Vaux, auf S. 284.

19. **Der König**, zu Wagen auf der Löwenjagd. Ein verwundeter Löwe liegt bereits am Boden, auf einen andern, der schon mit Pfeilen bedeckt ist, richtet er das Geschoss: hinter dem Wagen herzueilende Jäger.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 10. Vaux, auf S. 242.

20. **Vier Kameele**, welchen eine Frau mit einem Henkelgefäss in der Hand vorangeht.
 Gef. zu Ninive. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 61. Vaux, auf S. 290.

21. **Krieger** auf zwei prächtig angeschirrten Dreigespannen, nach den auf ihren Wagen aufgesteckten Feldzeichen oder Standarten wohl Anführer, gegen Bogenschützen ankämpfend: unter dem ersten Gespanne ein Gefallener.
 Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 27.

22. **Der König**, in der Schlacht vor einer festen Stadt, fährt auf seinem Dreigespann pfeilschiessend mitten in das Schlachtgetümmel hinein: ein ereiltes feindliches Zweigespann ist von ihm bereits überfahren. Als sein Beistand und Mitstreiter erscheint Assarach (Helios), die Geschosse des Bogens gegen den Feind richtend. Der Gott, vor einer lang gedehnten flügelartigen Wolkengruppe schwebend, ist hier in bekleideter Menschengestalt bis zum Knie (No. 26) gebildet: seinen bärtigen Kopf deckt jene helmartige Kappe mit den Stierhörnern welche die Dämonen No. 3 tragen, ausserdem gehen noch die zwei gekrümmten Bockshörner links und rechts von derselben ab, wie sie auf No. 1 und 26 oben am Felgenringe des Sonnenrades angegeben sind. Er ragt hier mit dem Oberkörper aus dem Sonnenrade heraus, während sein Gewand vom Gürtel abwärts unter den Felgenring hinabfällt. Auf No. 26 und anderwärts erscheint diese Gestalt

vor dem Sonnenrade schwebend, auch hält sie den Bogen ungespannt und erhebt grüssend die Rechte, wenn sie ausserhalb des Kampfes über dem Könige schwebt. Besonders deutlich wird letzteres auf einem Relief aus Niniveh (Vaux, S. 112 und 285), wo die Speichen des Sonnenrades als griechisches Kreuz von der Nabe abgehen und flammende Strahlenspeichen zwischen sich haben: eine Darstellung, welche deutlich den bildlichen Vergleich des eilenden Helios mit dem Rade eines Wagens in die Augen springen lässt, während die Hellenen den Gott zu Wagen, selten im Sonnenringe (Mon. d. Inst. III, T. 29) bilden.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 13. Vgl. Layard I, 6 und 25, wo der Gott über dem heiligen Baume schwebt.

23. **Der König**, beim Sturme einer Festung, bogenschiessend und von seinem Schildträger gedeckt. Der letztere hält in der R. das königliche Feldzeichen, die Standarte mit den herabhängenden Bändern: dahinter ein Waffenträger mit einem Eunuchen. Der Thurmwidder, gleich dem in No. 14 gebildet und mit Schützen besetzt, ist auf drei Paar Rädern an die Mauer geschoben in welcher die Wirkung des Widderbalkens merkbar wird. In baulicher Hinsicht beachtungswerth bleiben, wie bei No. 14, die in Bogenform überdeckten Thoröffnungen der crenelirten Festungsmauer, welche auf No. 29 wagerecht überdeckt erscheinen.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 17. Vergl. Vaux S. 224.

24. **Zwei Reiter**, einem auf dem Dromedar fliehenden Manne nachjagend.

Gef. in Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard 1, 57 und A popular account of discoveries at Nineveh. S. 254.

25. **Guter Dämon**, gerade so wie auf Nr. 4.

Gef. zu Niniveh. — Louvre Paris.. — Abb. Botta et Flandin, Monum. de Niniveh I, 27, 28. Vergl. Vaux S. 218.

26. **Der König**, auf dem Dreigespanne, mit dem Bogen gegen Schützen ankämpfend. Im Wagen neben sich hat er den deckenden Schildträger und noch einen Krieger, hinten auf steckt die königliche Standarte (No. 17). Zur Hülfe erscheint hier wieder Helios, ganz in derselben Bildung wie auf No. 22: ein siegverkündender Adler stösst auf einen der Feinde (No. 15).

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London.

27. **Guter Dämon**, adlerköpfig wie No. 2.

Abg. Botta et Flandin I, 10. Vergl. Vaux S. 31. Archäol. Zeit. 1847, Taf. 11, 3.

28. **Kriegsvolk**, einen Fluss passirend. Das Geräth, darunter ein Wagen, wird auf Kähnen übergesetzt: Pferde und nackte Soldaten, letztere auf Hautschläuchen, schwimmen hinüber.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Vaux, auf S. 249, wo auch in der andern Vignette die Einschiffung, und auf S. 250 die Ausschiffung des Königs dargestellt ist.

29. **Eroberte Festung**, für welche der über die Mauer ragende Palmbaum vielleicht eine Bezeichnung

fremden Landes ist, indem auch die Oeffnungen ihrer Thore nicht bogenförmig (No. 23) sondern wagrecht überdeckt sind. Vor der Mauer stehen noch zwei gebrauchte vierrädrige Sturmböcke, dann mehrere Eunuchen, die Beute verzeichnend, welche in Schafen Ziegen und Frauen auf Büffelgespannen besteht.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. zur Hälfte, Layard 1, 58.

30. **Heiliger Baum.** Zu jeder Seite kniet die Gestalt eines der Dämonen mit gehörnter Kappe (No. 4), jedoch ohne Feuer und Wasser in den Händen: sie haben den Baum nur mit einem kunstreich geschlungenen und verknoteten Bandschmucke zur Verehrung ausgestattet.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 7A. Vgl. Vaux, Niniveh and Persepolis S. 276. K. Bötticher, Baumcultus S. 43 101. 121. 135.

31. **Kriegsbeute**, aus Vieh bestehend; dahinter kaum mehr sichtbar eine menschliche Figur, wohl der Treiber.

Gef. zu Niniveh. — Brit. Mus. London. — Abb. Layard I, 60.

32. **Kolossale Gestalt** in Hochrelief, bärtig und lang gelockt, mit dem linken Arme einen gefangenen Löwen an sich drückend, in der R. eine gekrümmte Schlagwaffe haltend, deren Handgriff in einen Rindskopf endet. Diese, als assyrischer Herakles bezeichnete Gestalt, befand sich zwischen zwei geflügelten Stieren mit männlichen Antlitzen wie der Löwe No. 7, die von gleicher Höhe waren und mit dem Hinter-

theile ihr zugekehrt standen. Einen gleichen Koloss, eben so zwischen zwei geflügelten Stieren, fand Layard im Palaste des Sennacherib (Sanherib) zu Kujundzik.

Gef. im Palaste zu Khorsabad. — Louvre. Paris. — Die beiden erwähnten Kolosse, Abb. Layard, Discov. of Niniveh and Babylon S. 136. — Raoul-Rochette, Hercule Assyrien, Paris 1848, pl. I, p. 151.

33. **Felsenrelief**, nach seiner Inschrift vom Könige Assarhaddon (nach 680 v. Chr.) gestiftet und dessen Feldzüge berührend.*)

Es findet sich am Ausflusse des Nahr-el-Kelb, des alten Lykos bei Berut, unter anderen assyrischen Reliefs den ägyptischen angeschlossen mit welchen schon Sesostris seinen Heereszug nach Syrien hier eingezeichnet hatte. Von den zwei Abgüssen welche 1833 Bonomi genommen hatte, besitzt das brit. Museum den anderen. — Abb. Mon. d Inst. II, 51. — Monatsber. d. Preuss. Akad. d. Wiss. 1854, S. 344.

Perser.

No. 33 bis 43 enthalten Persische Werke aus Persepolis.

34—42. **Krieger und Wagenlenker.** Wie vorher.

43. **Stele**, in Säulenform. Beschädigt, oben mit einer doppelten Reihe von Rosetten umgeben, darunter ein zerstörter Adler über einem Auge (?).

Brit. Mus. London. — Abb. Flandin et Coste, Voy. en Perse, III, 134 flgg. — O. Müller, Hndb. §. 246.

*) Bemerkung. Zu No. 1 mag hier nachgetragen sein, dass anstatt Temenbar II, wie Rawlinson las, von Oppert jetzt Salmanassar II (858—828 v. Chr.), Sohn des Sardanapallos, gelesen wird.

Phoeniker.

Von No. 44 bis 52. Die Originale aus grauem Kalkstein befinden sich im Museum zu Leyden.

44. **Votivmal**, den Göttern Tanat und Baal-Homman geweiht.
Gef. zu Malza auf dem Boden von Karthago. — Gesenius, Monum. phoen. pag. 168. Leemanns, Beschreib. d. asiat. u. american. Mon. des Mus. zu Leyden. C. A. a. I, S. 56.

45. Desgleichen, ebendaher.
Gesenius, a. a. O. pag. 174. — Leemanns, C. A. 3, S. 58.

46. Desgleichen, ebendaher.
Gesenius, pag. 175. Leemanns, C. A. 3, S. 58.

47. Desgleichen, Bruchstück, Widmung an Baal-Homman.
Gesenius, pag. 178. Leemanns, C. A. a. 5. S. 59.

48. Desgleichen.
Gesenius, pag. 178. Leemanns, C. A. a. b., S. 60.

49. Desgleichen, unterer Theil mit gleicher Widmung.
Gef. bei Bedja (Vacca) oder Keff (Sicca Venerea). — Gesenius, p. 205. Leemanns, C. A. a. 7., S. 60.

50. Desgleichen, mit gleicher Widmung, ebendaher.
Gesenius, pag. 207. Leemanns, C. A. a. 8., S. 61.

51. **Grabstein** der Baath-Baal, Tochter des Hamm-el-Kuth.
Gesenius, pag. 207. Leemanns, C. A. b. 1., S. 64.

52. **Votivstein**, oben mit phönikischer Inschrift.
Leemanns, C. B. a. 2., S. 66.

Votivstein, Bruchstück mit dem Sinnbilde des Baal. Gef. zu Susa, dem alten Hadrumetum. — Leemanns, C. B. a. 7., S. 68.

Hellenen.

Unter dieser Miscellaneen-Sammlung von Reliefs enthalten Nummern 57—94, bloss Werke rein archaischer Kunst-
e; um jedoch der künstlerischen Vergleichung zu ge-
en, sind dieselben auch durch so viel Beispiele von Rund-
werken desselben Kreises ergänzt worden, als für diesen
ck ausreichend erschienen. Es ist selbstverständlich,
s bei der grossen Verschiedenheit der Werke an Grösse,
n und Inhalt, wie bei den Verhältnissen der einmal gegebe-
Räumlichkeit, von einer Anordnung nach muthmaasslicher
r gesicherter chronographischer Folgereihe vorweg Ab-
nd genommen werden musste.

Hohler säulenartiger Stamm unter dem Kessel eines Dreifusses, aus den Körpern dreier spiralisch zusammengewundener Schlangen gebildet. An den Thieren fehlen jetzt unten die Enden zweier Schwänze, oben die Hälse sammt den Köpfen; dass letztere Theile jedoch im Jahre 1675 noch an dem Werke vorhanden gewesen sind, beweist die Zeichnung desselben von Spon und Wheler, aus der man noch genau erkennt, wie sie nach drei Richtungen in gleichen Abständen und frei hervorspringend angeordnet, auch die Rachen der bärtigen Schlangen weit geöffnet waren. Bei der Freilegung des zum grössten Theile umschütteten Werkes, durch den Engländer Newton im Jahre 1856, kamen auf

mehreren Spiralwindungen die Namen griechischer Staaten zum Vorscheine, welche so unerwartet bestätigten was byzantinische Schriftsteller, ohne dass sie irgend welche Kenntniss von dem Vorhandensein dieser Inschrift hatten, über die Abkunft des Werkes berichten. Sie bezeichnen das Gebilde als einen Rest jenes Dreifusses, welchen die Hellenen nach der Schlacht bei Platää aus der medischen Beute nach Delphi stifteten, wo dieser Dreifuss bekanntlich vor der Ostseite des Tempels, nahe dem grossen ehernen Opferaltare aufgestellt war neben welchem auch der berühmte eherne Wolf lag: von dort sollte das Werk durch Constantin den Grossen auf seine jetzige Stelle versetzt worden sein. Indem nun diese Gewährsmänner jene Inschrift nicht als Beweismittel für sich nutzen konnten, so giebt sie ihrem Berichte nicht allein volles Gewicht, sondern schliesst auch jeden Verdacht einer späteren Fälschung, oder gar der byzantinischen Abkunft des Werkes vorweg aus. Auch den Reisenden Spon und Wheler ist die Inschrift nicht wahrnehmbar gewesen. — Der Perieget Pausanias fand von dem Platäischen Dreifusse nur das noch übrig, was an demselben von Erz war: den Goldbestand hatten die Phokier längst abgelöst und gestohlen. Die Angabe des Herodot, dieser Dreifuss stehe auf „einer dreiköpfigen Schlange von Erz“, ist durchaus ungenau: nach allen vorhandenen Analogien stand nicht das ganze Geräth, sondern bloss der Kessel auf der „Schlange“, die

drei Füsse ruhten auf der Basis des Ganzen. Aus tektonischen Gründen konnte am ganzen Werke nur der Kessel rein aus getriebenem Golde gearbeitet sein, nicht aber das eigentliche Gestelle: dieses bestand zunächst aus dem horizontalen Ringe in welchen der Kessel eingesetzt war, nebst den drei Füssen auf denen der Ring ruhte. Diese Theile sind nur aus Erz gearbeitet und mit getriebenem Goldbleche überzogen zu denken: das wesentliche Stück des Gestelles aber bildeten die Schlangen mit ihrem Zubehör; dies geben selbst Herodot und Pausanias als nur aus Erz bestehend an, es war mithin nicht durch Goldblech verkleidet. In dem vorliegenden Schlangengewinde ist der Ueberrest vom Haupttheile dieses Gestelles erhalten; derselbe war als Stamm in Mitten zwischen den drei Füssen unter dem goldenen Kessel angeordnet, er diente als nothwendiger Halter des ganzen kolossalen Geräthes. Solche Anordnung hat sich, ausser anderen Beispielen, noch auf der Decke vom Dreifussmale des Lysikrates erhalten, sie wird hier von ihren Spuren und den Marmorresten des Mittelstammes zweifellos bezeugt. Um das von Sturmwinden leicht umzustürzende Geräth standfest zu machen, waren die drei Füsse oben durch eherne Querstäbe mit dem Stamme verbunden: man erkennt am Originale noch die vierseitigen drei Zoll weiten Zapfenlöcher für dieselben, je eines unter dem Halsansatze jeder Schlange, so dass sie mit den drei vor ihnen herabgehenden Füssen correspondirten.

Der frei hervorgestreckte Hals einer jeden Schlange legte seinen Kopf dann zwischen zwei Füssen des Geräthes unter den Kessel an, so dass dieser auf allen drei Köpfen zu ruhen schien. Bekanntlich löschte man am platäischen Dreifusse, kurz nach seiner Aufstellung, die einseitige und eigenmächtig abgefasste Widmungsinschrift des Königs Pausanias wieder, um statt ihrer jenes vom Diodor aufbewahrte Distichon zu setzen, welches die Dedication als im Namen aller Hellenen gethan bezeichnete die gegen das medische Heer überhaupt gefochten hatten. Dass beide Dedicationen nicht auf den Schlangenwindungen gestanden haben, sondern nach üblicher Sitte, in solenner Weise und jedem Auge wahrnehmbar, auf der dreiseitigen Basis des ganzen Werkes eingeschrieben wurden, unterliegt keinem Zweifel. Da ferner alle solche Inschriften niemals erhaben, sondern stets mit vertieften Buchstaben ausgeführt sind, konnte die Hinwegnahme und Abgleichung zur Aufnahme der neuen Inschrift auf derselben Stelle, keine Schwierigkeit bieten. Eben so wenig ist zu bezweifeln dass die Namen aller hellenischen Staaten, welche als Stifter auf den Schlangenwindungen genannt sind, immer nur an diesem Orte, niemals aber auf der Basis gestanden haben, also bescheiden und zurückgezogen von der solennen Dedication angebracht waren. Daher konnte sie der Reisende Pausanias eben so wenig lesen, als es Spätere vermochten: denn die unbedeutende Grösse der Schrift, wie die hohe

Stellung und theilweis verdeckte Lage ihres Ortes, entzogen sie dem Auge völlig. Eine Dedicationsformel konnte schon aus dem Grunde in jenem Verzeichnisse nicht wieder vorkommen, weil diese sonst doppelt vorhanden gewesen wäre: dass es jedoch aus der Zeit der Dedication stamme, dafür bürgt sein paläographischer Character. Andererseits überrascht es durch seine Hinweisung, dass der Dreifuss kein Weihegeschenk für den platäischen Sieg allein, sondern auch für die anderen beiden Hauptsiege bei Salamis und Mykale zugleich gewesen sei, ungeachtet vom Beutezehnten dieser auch noch andere Anathemata geweiht waren; denn die Keer, Melier, Naxier und Tenier hatten wohl bei Salamis, nicht aber bei Platää gefochten, dennoch sind sie im Verzeichnisse aufgenommen. Dieser Umstand beantwortet denn nun auch die kunstsymbolisch wichtige Frage, warum der platäische Siegesdreifuss gerade durch drei Schlangen bezeichnet sei. Bekanntlich waren alle drei Siege in ganz unmittelbarer Nähe, so zu sagen im Bereiche eines Heiligthums der Demeter-Eleusinia, auch unter besonderer Mithülfe dieser Göttin erfochten: was von den Alten schon als wunderbare Thatsache hervorgehoben ist. Aus diesem Grunde, zum dankbaren Anerkenntnisse und zur bildlichen Bezeichnung solcher Mithülfe hat man den Amphipolos der Demeter, die heilige Schlange eines jeden dieser ihrer drei Heiligthümer, in Verbindung mit dem Dreifusse für den pythischen Orakelgott gesetzt, welcher den

siegreichen Ausgang des Krieges voraus verkündete. Nur auf Demeter spielen diese Schlangen an, nicht auf den pythischen Apollon: denn dessen Attribut ist gerade die chtonische Schlange nicht, weil er diesen Dämon in Delphi wie überall bekämpft, vernichtet und aus seinen Heiligthümern wie aus seinen Cultusriten verbannt hatte. Schliesslich ist zu bemerken dass die Reste von Bleiröhren, welche man 1856 bei der Freilegung des Werkes im Innern desselben fand, wohl darauf hinweisen, dass man dasselbe bei seiner Aufstellung in Konstantinopel zum fliessenden Brunnen für das Bedürfniss des Circus, gleich den wasserspeienden Delphinen der Spina eingerichtet habe. Zu den Ausgüssen dieser Wasserröhren sind offenbar erst die grossen runden Löcher unter dem Ansatze der Schlangenhälse eingebrochen.

Entführt aus Delphi. — Erzguss. — Auf dem Atmeidan, dem alten Hippodrom zu Konstantinopel. — Vgl. O. Frick, im III. Suppl. Bande d. Jahrbücher von Fleckeisen. S. 485 flgg.; dessen Widmungsangabe man am Gypsabgusse in dem Namensverzeichnisse jedoch vergeblich sucht, wogegen die Namen der 31 Staaten in folgender Reihe gegeben sind: Lakedämonier, Athener, Korinther, Tegeaten, Sikyonier, Aegineten, Megareer, Epidaurier, Orchomenier, Phliasier, Trözener, Hermioneer, Tirynther, Platäer, Thespier, Mykenäer, Keer, Melier, Tenier, Naxier, Eretrier, Chalkidier, Styrier, Eleer, Potidäer, Leukadier, Anaktorier, Kynthier, Syphnier, Amprakioten, Lepreaten. Die weiteren Controversen über den Gegenstand gehören nicht hierher.

54.A. **Ehernes Fragment**, angeblich vom Kopftheile einer jener Schlangen am vorigen Werke. Die Augenhöhlen sind wahrscheinlich mit Glaspasten oder farbigem Stein ausgefüllt gewesen.

Konstantinopel. — O. Frick a. v O. S. 493.

54.B—54.C. **Relief-Zug von männlichen Gestalten**, der sich von Links nach Rechts bewegt: angeblich von einem Grabmale in Lykien. In No. 54.B eröffnet den Zug ein Zweigespann, auf welchem man bei der Zerstörung des Reliefs nur erkennt, dass zwei Personen sich auf dem Wagen befanden, von welchen der Wagenführer noch ganz erhalten ist. Dem Wagen folgt ein Reitknecht mit gezäumtem und gedecktem Pferde, die Peitsche in der Hand; die Zaumriemen des Pferdes am Kopfe waren von Metall aufgelegt, die umgebogenen Stifte zur Anfügung desselben haben sich noch an den Kinnbacken erhalten, während die Trensenzügel von Marmor ausgespart sind. No. 54.C enthält zunächst ein gleiches Zweigespann wie das Vorige, aber weit besser erhalten; der Wagen hat eine hohe Rücklehne vor welcher ein langbärtiger Alter sitzt, der in der Linken eine Blume, in der Rechten eine Schale zu halten scheint: der Fuhrmann steht ihm zur linken Seite. Auch hier waren Zügel und Zäume der Pferde aus Metall aufgelegt, wie die vorhandenen Stifte im vorderen Pferdekopfe noch bezeugen. Hinter dem Wagen folgt ein Reiter: nach diesem eine Gruppe von sieben Männern, welche Stäbe und andere nicht mehr erkennbare Gegenstände in

den Händen führen. Den Schluss bildet ein Diener mit einem Tuche in der Hand, der neben einem niedrigen Stuhle vor einem Thronsessel steht; dies deutet wohl auf eine Wohnung hin, von welcher der Zug seinen Ausgang nahm. Unter den Füssen der Gestalten und Pferde, noch in das Relief hinaufreichend, finden sich auf die ganze Länge vertheilt, fünf kleine vierseitige Löcher oder Nischen, zur Hälfte der Höhe sammt ihrer hervorspringenden Umgrenzung noch erhalten. Links und Rechts wird das Ganze von zwei Pfeilerchen abgeschlossen.

Gef. in der Akropolismauer von Xanthos. — Marm. — London Brit. Mus. — Abb. eines Stückes bei Fellows Lycia pag. 173.

55—58. **Vier Reliefs von einem lykischen Grabmale.** Die Form des ganzen Denkmales besteht aus einem 6,5 M. hohen Pfeiler von Kalkstein, in welchem sich das eigentliche Grabkämmerchen gegen 4,5 M. über dem Boden liegend befindet. Die vier Relieftafeln aus Marmor, welche noch reichliche Spuren der bunten Bemalung an sich tragen, bilden einen Zophorus ringsum unter dem Kranze. Die Tafel No. 55 liegt auf der 2,6 M. langen Westseite, die nach dem religiösen Brauche bei allen hellenischen Gräbern als die Frontseite gilt, in der sich jedesmal der Eingang zum Grabmale, vor ihr der Opferplatz zur Verehrung des Bestatteten findet; bei diesem Grabmale ist jedoch anstatt der Eingangsthüre bloss eine schmale fensterartige Oeffnung gelassen, um das Geräth mit den Resten des verbrannten Todten und

den ihm beigegebenen Schmucksachen einzusetzen, von denen sich jedoch nichts mehr gefunden hat. Die Oeffnung liegt vor dem links thronenden Weibe, oben auf ihrer Eingrenzung ist das kleine Bild einer ihr Kalb säugenden Kuh aufgesetzt. No. 56 ist die Südseite, No. 58 die Nordseite, jede 2,26M. lang; No. 57 ist die 2,6 M. lange Ostseite. — Wenn sich auf dem Bildwerke auch wohl erkennen lässt dass von Männern und Frauen hier an Götter und Göttinnen Opfergaben geweiht werden, so ist der engere Sinn dieser Allegorieen in mythologischer Beziehung, doch noch zu verhüllt, als dass eine durchaus sichere Erklärung schon hätte erfolgen können. Namentlich schwankt die Auslegung im Betreff des Wesentlichen, nämlich der Flügelgestalten mit weiblichem Oberkörper und dem Unterkörper eines Vogels. Für diese bleibt zu entscheiden, ob man in ihnen Harpyien sehen könne, oder jene Sirenen, die in gleicher Weise gebildet sowohl auf geschnittenen Steinen wie auf lykischen und athenischen Grabmalen so häufig, auch dann in ganz bestimmter Bedeutung vorkommen (Siehe unten bei No. 263).

Gef. auf der Akropolis von Xanthos, durch Ch. Fellows im Jahre 1838. — Marm. — Das Denkmal, London. Brit. Mus. — Abb. Monum. d. Inst. IV, Tav. 2 u. 3. Hierzu der Text von E. Braun. Annal. 1844, pag. 1 3. Der erste Versuch einer Deutung in grosssinniger Auffassung von E. Curtius, Arch. Zeit. 1855, pag. 1 nebst Abb. Taf. 73; zurückweisend diese Deutung, jedoch ohne eine Lösung

dagegen setzen zu können C. Friederichs, Bausteine I. S. 37 — 45, wo auch die anderen verschiedenen Deutungen erwähnt sind.

59. **Inschrift-Stele**, mit dem Bruchstücke eines Verzeichnisses von Inventar-Gegenständen eines Tempels. Seinen Schriftzügen nach gehört es der Zeit zwischen Ol. 94—105 an, wo Aegina bereits von Athen unterworfen war.

Gef. im Tempel der Athena auf Aegina. — Par. Marm. — München. Glyptothek. — Corp. Inscr. Graec. No. 2139. O. Müll. Aeginet. Pag. 160.

60—63. **Altgriechische Inschriften** dorischen Dialectes, auf vier Seiten eines unbearbeiteten Steines.

Gef. auf Thera. — Basalt. — Athen. Theseion. — Rangabé, Antiq. Hellen. I, pag. 11, No. 1. Corp. Inscr. Graec. No. 41.

64. **Altattische Inschrift**, von Rechts nach Links geschrieben, auf einem Grabsteine von roher Form.

Gef. zu Athen. — Thonschiefer. — Athen. — Rhangabé, Antiq. Hellen. I, pag. 12, No. 6.

65. **Rest eines weiblichen Kolossalkopfes**, aus Mund und Kinn bestehend.

Gef. in den Ruinen des Zeustempels zu Agrigent. — Kalktuff, überputzt und bemalt. — Palermo. Mus. — Abb. Serradifalco, Antich. d. Sicil. III, Tav. 25,

65.A. **Männlicher Torso**, aus dem Innern des Zeustempels zu Agrigent, von einer der kolossalen Gestalten im Innern, welche auf den Wandpfeilern stehend die Decke zu tragen schienen. Solche Gestalten hiessen aus dem Grunde Atlanten, weil

die mit Sternen geschmückte Decke jedes Heiligthumes von den Alten Uraniskos genannt wurde.

Eben so wie No. 64 und Suppl. Alterth. v. Athen von Cockerell, D. A. Lief. IV, Pl. 6. Lief. V, Pl. 9.

66. **Rest einer Metopentafel**. Athena mit einem Giganten, vielleicht dem Enkelados kämpfend.

Gef. in einem Tempel der Unterstadt Selinunt. — Tuffkalk, überputzt und bemalt. — Palermo. Mus. — Abb. Serradifalco a. a. O. II. Tav. 25 flgg.

67. **Viergespann in Hochrelief.** Nur die Reste der zügelnden Gestalt sind noch auf dem Wagen, gleiche Reste zweier anderer Gestalten Links und Rechts neben demselben bemerkbar. Letzere zeigen offenbar, wie auf jeder Seite noch ein ganzes Stück fehle, so dass das Werk seines Längenverhältnisses wegen nur die Metopentafel neben einer Ekktriglyphe gewesen sein könnte. Ausserdem ist das Ganze aus einigen fünfzig Stücken zusammengesetzt, doch haben sich an allen Stücken, wie auf dem Grunde des Reliefs, deutliche Ueberbleibsel der gegenständlichen Bemalung erhalten.

Gef. in einem Tempel der Akropolis von Selinunt. — Tuffkalk, leicht überputzt und bemalt. — Palermo. Mus. — Abb. Serradifalco a. v. O.

68. **Enthauptung der Medusa**: Relief auf einer Metopentafel. Bekanntlich knüpft die Sage an die Enthauptung dieser Gorgone, welche Perseus unter dem Beistande seiner Schützerin Pallas-Athena vollbringt, zugleich die Geburt des Kindes der Medusa, des Pegasos, der aus dem zur Erde ge-

fallenen Blute der Mutter hervorging; daher die Andeutung dieses Flügelpferdes im Arme derselben.

Gef. in den Ruinen des vorigen Tempels, aus gleichem Materiale, bemalt, auch von gleicher Arbeit und eben so aus zahlreichen Bruchstücken wieder zusammengesetzt wie No. 67. — Palermo. Mus. — Abb. Serradifalco a. v. O.

69. **Herakles die eingefangenen Kerkopen tragend.** Relief auf einer anderen Metopentafel des vorigen Tempels.

In Allem wie No. 67.

70. **Löwenbildwerk** in stark erhobenem Relief, über dem Eingangsthore der Akropolis von Mykene.*) Die Entstehung dieses ältesten der noch vorhandenen Bildwerke hellenischer Sculptur hängt mit der Gründung von Mykene zusammen. Dieselbe fällt nach ziemlich fester genealogischer Folgereihe in den Anfang des zweiten Jahrhunderts vor dem troischen Zuge, gegen zwölfhundert Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; Perseus, der gleichzeitig mit Pandion I. und Erechtheus zu Athen erscheint, wird als Gründer Mykenes bezeich-

---

*) Das Geschichtliche, Kunstsymbolische und Tektonische über diesen Gegenstand wurde auszugsweise schon im Verzeichnisse des Nachtrages zur Abguss-Sammlung 1866, S. 135—151 gegeben, auf welchen hier verwiesen wird. Zur Berichtigung irriger von anderer Seite gemachter Angaben kann nur wiederholt werden, dass der erste Abguss dieses Monumentes durch Bötticher im Auftrage des Gen. Directors d. Königl. Museen Herrn v. Olfers, auf Kosten des Museums im Jahre 1862 erwirkt ist.

net, dessen Bau er mit Hülfe von Kyklopen (Tagelohnarbeitern) geführt habe. Aus der Zerstörung Mykenes durch die Argiver Ol. 468, hat sich mit dem Thore nur das Löwenrelief, wahrscheinlich in demselben Zustande erhalten, in welchem es der vorliegende Originalabguss wiedergiebt. Der Löwe erscheint in der ihm seit den ältesten Zeiten beigelegten kunstsymbolischen Bedeutung, als Schützer von geweihten Gegenständen überhaupt, insbesondere von heiligen Quellen, Wegen und Thoren: hier wird er, als Hüter des Burgeinganges, zum Wächter der ganzen Burg. Auf der hermenförmigen Stele zwischen den Löwen ist das eigentliche Wahrzeichen der Burg zu suchen, welches erst mit Erscheinung ihres Gründers, des Perseus, in Mythe und bildender Kunst überhaupt auftritt: nämlich die Maske der Gorgone Medusa. Bekanntlich bildet unter den sagenhaften Thaten jenes Heros die Gewinnung des Medusenhauptes die hervorragendste: seit dem ist das Gorgoneion in der hellenischen Kunstsymbolik zum schützenden und abwehrenden Schreckbilde, zum Apotropaion geworden; daher seine bildliche Verwendung in diesem Sinne an Thüren, Stadtmauern, Geräthen, Waffen und Kleidungsstücken. Das Gorgoneion befand sich auf dem Capitelle der Stele an welcher die beiden Löwen aufgerichtet stehen, es füllte das abgebrochene obere Dreieck der in die Mauer eingesetzten Relieftafel aus: bei Zerstörung der Mauern wurde dieses Wahrzeichen von den Eroberern abgeschlagen und als Tropaion

Argos geführt. Auch die Löwenköpfe, welche nur en face den Eintretenden anblickend gebildet sein konnten, sind dabei mit ihm verschwunden: doch waren sie gleich ursprünglich einzeln gearbeitet und angestückt, wie die noch vorhandenen Dübellöcher erkennen lassen, da ihr Vorsprung die erreichbar höchste vorhandene Ausladung des Reliefs noch bedeutend überschritt. So befand sich das Gedenkzeichen, welches Perseus von der libyschen Heldenfahrt seiner Schützerin Athena nach Hellas brachte, als Apotropaion der ganzen Burgfeste mit den Löwenbildern als Hüter ihres Einganges hier vereinigt.

Grauer Kalk. — Abb. Fr. Thiersch, Abhdl. d. Bayer. Akad. d. Wiss. VI, S. 149 flgg. Göttling, Gesam. Abhdl. I. S. 47 flgg. Die beste Abb. nach einer Photographie u. dem Abgusse, Arch. Zeit. 1865. Taf. CXCIII, mit dem Texte von Adler S. 2 flgg. Bekanntlich dachte sich Thiersch, indem er die Hermenstele auf den Kopf gesetzt betrachtete, das Prototyp der pelasgisch-hellenischen Bauweise darin gegeben: Conze und Michaelis (Annal. d. Inst. 1861 p. 18) erblickten in ihr die Uebertragung der Formen des Holzbaues in die Sculptur, indem sie auf die lykischen Denkmale zum Vergleiche hinwiesen; Adler (Arch. Zeit .a. a. O.) nahm seltsamer Weise die letztere Hypothese ernsthaft auf, führte sie auch noch dahin aus, dass man in der Stele und ihren Theilen nur die genaue Copie der lykischen Holzbauweise vom Palaste des Perseus innerhalb der Burg zu sehen habe, welche als Symbol dieser Palast-

wohnung aussen vor das Thor der Burgmauer gestellt worden sei.

71. **Votiv-Stele.** Das Bruchstück zeigt zwei weibliche Gestalten ohne sonst erkennbare Bedeutung, auch ist das Relief ein so flaches, dass nur eine sehr kräftige Färbung dasselbe zur Geltung bringen konnte: dennoch hat es wegen seiner Abkunft als Werk argivischer Kunst sein besonderes Interesse. Von der Dedicationsinschrift ist noch ein Rest oberhalb der Gestalten übrig.

Gef. bei Argos. — Marm. — Argos.

72. **Hermes Kriophoros,** den Widder auf den Schultern, das Kerykion in der linken Hand tragend; der unterste Theil seiner Gestalt ist weggebrochen. In diesem Werke hat sich eine der zartesten und edelsten Reliefbildungen archaischer Weise erhalten, die von der attischen Kunst, überhaupt wohl vom Alterthume uns hinterlassen sind; auch die Anthemienkrönung entspricht dem so vollkommen, dass von einer späteren, mit Absicht alterthümlich nachgeahmten Bildungsweise nicht die Rede sein kann. Das Relief ziert eine Seite desselben Altares von welchem das Bruchstück No. 73 eine andere einnimmt; leider befindet sich derselbe bis jetzt noch in der Wand eines Bauwerkes zu Athen eingemauert, so dass die ganze Form nur mit der Auslösung vom jetzigen Orte zum Vorscheine kommen wird.

Pentel. Marm. — Athen.

73. **Weibliche Gestalt**, den Schleier lüpfend, ohne weiteres sie kennbar machendes Attribut. Wohl ist sie von gleicher Bildnerei wie der Hermes, allein da noch weniger von ihr vorhanden ist als von jenem, auch die ganze Oberfläche mehr gelitten hat, so wird sich schwerlich eine Deutung für sie finden lassen bevor nicht das Bildwerk des ganzen Altares der Erklärung zu Hülfe kommen kann.

Wie vorhin.

74. **Hermes, Aphrodite, Eros.** Bruchstück eines schönen archaistischen Reliefs von verwandter Behandlung als das vorige. Aphrodite mit einem Kopfbande geschmückt, streckt dem Hermes die noch volle Knospe der ihr heiligen Rose, nicht einer Granate, mit der rechten Hand entgegen; auf demselben Arme trägt sie den Eros, oder vielleicht den Anmuth und Grazie verleihenden Himeros, welcher mit der wohlklingenden Schildkrötenleier in der Linken seine Rechte einladend dem Gotte zustreckt. Die linke Hand der Göttin fasste wohl das Gewand, in jener zierlichen Bewegung die auf Bildwerken des alterthümlichen Styles häufig vorkommt. Gewiss mit Recht ist die Darstellung auf jene drei Gottheiten in ihrer Eigenschaft als Schützer und Mitvorsteher der ehlichen Verbindungen gedeutet, auch stimmt hiermit sehr gut das auf festliche Zeit deutende Weihrauchgeräth zwischen beiden Gestalten, von welchem noch der obere Theil erhalten ist.

Gef. in Calabrien, auf dem Gebiete des alten Hipponicum. — Terracotta. — München. Anti-

quarium. — Abb. Annal. d. Inst. 1867, Tav. d'agg. D, mit der vortrefflichen Erklärung von Ad. Michaelis S. 93 flgg. — Himeros mit der Schildkrötenleier, eine gleiche Rose in der Rechten haltend, bei Müller-Wieseler Taf. 50, 629.

75. **Agamemnon, Talthybios, Epeios.** Relief in sehr flacher Erhebung. Hinter dem auf einem Faltstuhle sitzenden Agamemnon stehen seine Herolde Talthybios und Epeios: die Scene muss also wohl vor Troja spielen.

Gef. auf Samothrake. — Gr. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac, pl. 116, 238. O. Müller, Denk. I, 11, 39.

76. **Grabstele** eines Kriegers, an welcher der obere Theil und die ganze Krönung fehlt. Das Werk ist 1838 unweit anderer Gräber auf dem Boden von Raphena, dem alten Araphen, gefunden und wird im Theseion aufbewahrt. Dieses merkwürdige Relief, welches seine Abkunft aus den Zeiten der Perserkriege auch paläographisch bezeugt, erinnert in der Gestalt des Kriegers sehr an jene Marathonkämpfer, welche Aristophanes dem heruntergekommenen Geschlechte seiner Zeit als Spiegelbild des alten thatkräftigen Männerschlages vorhält. Auffallend bleibt in der Bewaffnung, welche doch gewiss hier treu überliefert ist, dass nur Panzer, Beinschienen, Helm und Speer zu bemerken sind: Schild und Schwert fehlen. Die Beinschienen erkennt man deutlich als eherne, der bunt gemalte Panzer scheint ein Linnenpanzer zu sein, der in jener Zeit üblich,

besonders für die Argiver bezeichnend war (Phot. s. v. *Ὑμεῖς, ὦ Μεγαρεῖς*). Von der Färbung, durch welche alles Einzelne vollendet und gegenständlich unterschieden wurde, hatten sich bei der Aufdeckung ausgedehnte Reste erhalten, die jetzt nur auf dem Grunde des Reliefs noch als dasselbe gesättigte Roth vorhanden sind, welches an allen Sepulcralwerken zu Athen bemerkt wird; dagegen sind am Panzer, auf den Schulterbändern und den über die Beine herabfallenden Pteryges, bloss die scharf eingerissenen Conture der farbigen Ornamente zu sehen. Die Spitze des Bartes und das Stück Gewand welches die Genitalien deckte, waren ursprünglich schon angestückt, wie die Arbeit zweifellos bezeugt: eben so gestückt war der auf den Nacken herabhängende Zipfel des marmornen Helmbusches, wie das nur für die Aufnahme eines Steintheiles vorbereitete Einsatzloch hier zeigt; keine einzige Spur verräth die Anfügung eherner Theile. Wie gewöhnlich alle frei stehenden Marmorstelen zu Athen in eine besondere Bettung von piräischem Steine eingesetzt und mit Blei vergossen waren, so findet sich das auch bei dieser. Hier am Fusse hat sich der Künstler des Werkes unterschrieben: in alt-attischen Buchstaben steht „Werk des Aristokles, Sohnes des Aristion“ verzeichnet. Davon nehmen die Worte *ΕΡΓΟΝ ΑΡΙΣΤΟΚΛΕΟΣ*, die Länge des ganzen Abacus ein, auf welchem der Mann steht: das Wort *ΑΡΙΣΤΙΟΝΟΣ* hatte nicht mehr Platz auf dem Marmor, es wurde auf die

piräische Steinbettung gesetzt, die hier im Abgusse fehlt. In dieser Angabe ist mithin der Name des dargestellten Bestatteten nicht enthalten: derselbe befand sich wahrscheinlich auch sammt dem Vaternamen, über dem Haupte oben, an dem Abacus welcher die Krönung trug, wie das bei vielen Grabstelen zu Athen vorkommt: er ist jedoch mit diesem oberen Theile verloren gegangen.

Pent. Marm. — Abb. Rhangabé, Antiq Hellen. No. 21. Laborde, Le Parthenon. Pl. 7. Vgl. H. Brunn, Bulett. 1859. p. 195.

77. **Weibliche Gestalt**, eben das Zweigespann besteigend. Eine sichere Bedeutung hat sich der Gestalt nicht abgewinnen lassen, weil ihr jedes wesentlich bezeichnende Beiwerk fehlt: auch scheint die Links und Rechts abgebrochene Relieftafel nur der kleinere Theil eines grösseren Bildwerkes gewesen zu sein. Es bleibt daher fraglich, ob man eine Göttin in ihr zu sehen habe, da auch Frauen, wie Euryleonis und Kyniska, als Wagenlenkerinnen berühmt und durch anspielende Denkmale geehrt waren.

Gef. auf der Akropolis zu Athen und dort aufbewahrt. — Pent. Marm. — Abb. noch ohne das vordere Stück mit den Pferden und dem halben Rade, Lebas Voy. arhaeol. monum. fig. Pl. I u. A. Schöll, Arch. Mittheil. a. Griechenl. Taf. 2, No. 4. S. 25. Das vordere Stück ist abgesondert gefunden, durch Bötticher im Jahre 1866 als dazu zugehörend erkannt und dem Abgusse später hinzugefügt.

78. **Bärtiger Kopf** in Relief, mit thessalischem Hute bedeckt, an den Hermes ältester Bildung erinnernd.

Die Form des eigenthümlich aufgebundenen Haarzopfes findet sich auch an dem Weibe No. 77.

Gef. und vorhanden auf der Akropolis von Athen. — Pentel. Marm. — Abb. Nuove memor. d. Instit. T. XIII. S. 408 flgg.

79. **Pferdekopf**, Bruchstück eines Reliefs von weit jüngerem Alter wie das vorige. Das Ohr, welches von der Bildfläche des Reliefs stark abspringen musste, war angestückt, wie das häufig vorkommt: an der Arbeit des tief ausgehöhlten Auges erkennt man die Einsetzung seines Apfels aus anders gefärbtem Materiale. Letzteres, in Verbindung mit dem plastich nicht ausgesprochenen Zaumtheile auf dem Kinnbacken, und der bloss in glatter Masse angelegten Mähne, verräth die ursprüngliche Bemalung des Bildwerks.

Gef. und vorhanden auf d. Akrop. zu Athen. — Pentel. Marm. — Abb. Schöll. Arch. Mitth. S. 119. No. 163.

80. **Kampfscene**. Sehr beschädigtes Relief mit drei Kriegern, von welchen der eine rücklings fortgetragen wird.

Athen, in einer Wand der Panagia Gorgopiko. — Pent. Mar. — Abb. Lebas, voy. arch. mon. fig. Pl. 7.

81. **Grabstele**. Der Verstorbene, mit einem flachen Käppchen auf dem Haupte, steht auf einen langen knotigen Stab gelehnt und reicht seinem Hunde eine Heuschrecke. Der Sinn dieser Handlung, wie die Beigabe des Hundes überhaupt, ist noch keineswegs zutreffend erklärt; denn schwerlich kann man eine

Erinnerung an die Thätigkeit des Mannes im Leben, noch weniger aber die bildliche Verewigung eines zufälligen Scherzes mit dem Hunde, auf seinem Grabsteine darin erblicken. Wie an der athenischen Stele No. 76, hat sich der Künstler, Anxenor von Naxos, hier unterschrieben: auch der Name des Dargestellten wird oben an der Krönung gestanden haben, mit welcher derselbe ebenfalls verloren gegangen ist. In dem Loche oben dicht über dem Käppchen, welches durch die Marmortafel geht, befand sich ein metallerner Dübel zur Befestigung des Werkes in der Mauer.

Gef. und aufbewahrt in Orchomenos. — Gr. Marm. — Abb. Dodwell, Tour. I, p. 243. Clarke, Trav. III, p. 148: richtiger A. Conze, Beiträge Taf. 11, I.

82. **Drei weibliche bekleidete Gestalten, archaistisch.** Vermuthlich die drei Chariten, jedoch ohne alle Embleme welche sie als diese näher bezeichnen könnten.

Gef. in der Nähe des Lateran. — Gr. Marm. — Vatican. — Abb. Cavaceppi, Raccolta III, 13. — Ergänzung: rechter Fuss der ersten Gestalt.

83. **Häusliche Scene.** Das hohe Weib auf dem Thronsessel, neben welchem der Arbeitskorb steht, mag die Mutter des Familienkreises sein der vor ihr versammelt ist, aus dem eben das jüngste Kind ihr zur Liebkosung dargereicht wird. Sie bildet der Darstellung nach die Hauptperson, welcher auch das Denkmal sehr wahrscheinlich als Zierde ihres Grabes geweiht war, wie schon Zoëga gegen Winckelmann vermuthet hat.

Gr. Marm. — Villa Albani. — Zoëga, Bassir. I. tav. 41. Winckelmann, Mon. ined. No 56. — Ergänzungen: am sitzenden Weibe, Nase, Lippen, ein Weniges an der rechten Hand; am Kinde, die rechte Hand, der linke Vorderarm; an dem vordersten Weibe, die linke Hand, ein Stück der Kranzbinde.

84. **Grabstele eines Hieromnemon**; ein Werk ächt hellenischer Sculptur, obwohl von einem Grabe in Campanien. Gerade wie in No. 81 erscheint der lebensgross gebildete Verstorbene auf seinen unter die Achsel gesetzten Stab gelehnt und mit dem Hunde neben sich verkehrend. Auch hier versagt die Erklärung hinsichtlich des Thieres; man müsste denn annehmen, es habe sich im Leben oder beim Tode des Mannes ein Ereigniss von solcher Wichtigkeit an den Hund geknüpft, dass man dieses für bedeutend genug hielt, um durch Aufnahme des Thieres neben seinen Herrn an dasselbe zu erinnern. Wenigstens hätte dies viele im Alterthume gerühmte Beispiele von Hundetreue für sich. (Vgl. No. 222). Den ehemaligen Stand und Beruf des Verstorbenen bezeichnen indess hier zwei Attribute. Um den Knöchel der linken Hand zeigt sich ein Schnürchen befestigt, von welchem als bezeichnendes Emblem ein Schreibgeräth, das Tintenfass, herabhängt; ein Gefäss, was man nicht mit einer Oelflasche hätte verwechseln und daraus auf palästrische Beziehungen des Mannes schliessen sollen. Zweitens bildet das schmale Kopfband vorn über der Stirn eine kleine, aber g r e i f b a r deutlich

erhaltene Schlinge, in welcher eine 0,05 M. hohe Feder steckt, die sanft gekrümmt mit der Spitze nach vorn sich neigt. Dieses Emblem und jenes Schreibgeräth vereint, lassen eine der Persönlichkeiten erkennen welche bei den Griechen Hieromnemonen oder Hierogrammateis genannt werden; es sind dies jene heiligen Schreiber oder Kanzler der Staaten, Heiligthümer und Amphiktyonien, welche als vorbereitende und ausführende höchste Behörde fungirten. Hierfür bedürfte es nicht erst der Erinnerung an jene Hierogrammateis aller griechischen Staaten bei der Pylaia, oder an den Hieromnemon als höchste obrigkeitliche Person des Staates Byzanz, sondern bloss der Hinweisung auf die Angabe des Aristoteles, in welcher Hieromnemonen und Mnamonen schlechthin als diejenigen Staatsbehörden bezeichnet werden, denen die schriftliche Abfassung von Urkunden, Verträgen und gerichtlichen Aktenstücken oblag; selbst in Rom erscheint noch der Vorsteher vom Archiv des kaiserlichen Hofes unter dem Amtstitel Mnemes (Herodian 4, 8). Als Beispiel für priesterliche Kanzler bei Heiligthümern, mag der, wahrscheinlich eponyme, Priester des Poseidon-Phytalmios zu Trözen angeführt sein, welcher den Namen Hieromnemon trug. Das Emblem der Feder als Eigenschaftsbezeichnung, ist eben so allgemein bekannt, schon bei den Aegyptern war der Hierogrammateus an der Feder eines Habichtes erkennbar gemacht, welche in seinem rothen Kopfbande steckte; erscheinen vollends die Töchter der Mnemosyne, die

Mmnemai genannten Musen, mit diesem Federschmucke im Kopfbande, so kann er bei diesen doch einzig nur als Bezeichnung der Mneme dienen, welche sammt der Schrift vom Aeschylos die Erzeugerin aller Musenkünste genannt wird. Ganz im Einklange mit den erkannten Emblemen des Mannes, steht die noch auf dem Originale am Fusse der Stele vorhandene Inschrift. Da sie oskisch ist, so zeigt dies, wie die Stele auf Bestellung eines Oskers von einem griechischen Künstler gearbeitet war; dieselbe bezeichnet den Bestatteten als Medix (μέδων), als den einen der zwei jährlichen Magistrate welche die Regierung des ganzen oskischen Staates führten. Jenen ihm beigegebenen Amtsinsignien nach, denen folglich jede Anspielung auf einen griechischen Gymnasten fern liegt, wird dieser Medix derjenige von beiden Magistraten gewesen sein, welcher die Kanzlerschaft des Staates führte.

Gef. zu Nola. — Weiss. Marm. — Neapel Mus. Borbon. — Abb. Mus. Borb. 14, tav. 10. R. Rochette, Mon. ined. pl. 68 mit Text pag, 249 flg.: wogegen bei O. Müller, Hndb. §. 96, No. 22, der Stand des Verstorbenen richtig, das Emblem des Schreibegeräthes aber falsch bezeichnet ist. — In der Bandschlinge und Feder einen Krobylos erblicken zu wollen, Friederichs Bausteine S. 29, kann nur auf einem Sehfehler beruhen.

Auf der Balustrade diesen Werken gegenüber, folgen nun No. 85 bis No. 94 A.

85. **Stierkalbträger.** Die Reste dieses merkwürdigen Standbildes sind im Abgusse hier wieder so gut

zusammengesetzt, wie die vielen Bruchtheile das zuliessen. An dem Stierkalbe mit den eben erst hervorgesprossten Hörnchen ist das fehlende rechte Ohr gleich ursprünglich in sein dazu vorbereitetes Zapfenloch eingesetzt gewesen: das linke war mit dem Kopfe des Trägers zusammengearbeitet, sein Ansatz ist an diesem noch vorhanden. Den Kopf des Mannes deckt eine glatt anschliessende helmartige Kappe mit schmalem Saume, auf welcher sich oben ein Gegenstand aus Blei aufgesetzt befand, nach dessen Abbruch nur der bleierne Zapfen übrig geblieben ist, der noch aus seinem Zapfenloche hervorragt. Das Haar des Vorderhauptes umgiebt Stirn und Schläfen in zwei Reihen kleiner kugelförmiger Löckchen, während das Hinterhaar in drei langen ähnlich gebildeten Lockensträngen nach vorn genommen und über die Brust an den Schultern hinabgelegt ist. Die Oberlippe ist bartlos, der Bart zieht sich ohne die mindeste Angabe von Haar, in flach erhobener Masse von den Schläfen über die Wangen nach dem Kinne hinab: vor diesem endete er als Spitzbart, dessen Spitze jetzt abgebrochen ist; das deutet auf Bemalung hin. An Stelle der Augensterne findet sich eine kreisrunde Vertiefung, welche zeigt dass beide aus anderem, gewiss farbigem Materiale bestanden, von dessen Befestigung noch das feine Stiftloch auf dem Boden der Vertiefung vorhanden ist. Die Köpfe der beiden Marmorhermen unserer Sculpturen-Abtheilung No. 177 178, geben mit ihren eingesetzten Augen-

sternen von goldbraunem Alabaster, ein zu nächster Hand liegendes Beispiel hiervon. Vereinigt man dies mit der Behandlung des Bartes, so wie mit den Resten von Roth und Blau welche sich an der Gestalt noch finden, dann lässt sich an der Bemalung des ganzen Werkes nicht zweifeln. Die Bekleidung angehend, so ist die nackte Gestalt nur mit einem Mantel von einer Art ausgestattet, die nur einmal, auf einem berühmten Vasengemälde alten Styles (Mon. d. Inst. 1835. T. 22) vorkömmt, an statuarischen Werken aber bis jetzt nicht wahrgenommen ist. Man erkennt einen fest und faltenlos anliegenden Mantel, nicht aus gewebtem Stoffe sondern wohl aus dünnem Leder, von quadratischer Form und mit aufgeworfener Randnaht als Kante gesäumt; er deckt nur den Rücken wie die Oberarme, legt sich glatt um letztere herum, geht dann mit den verticalen Säumen aus der Armkrümmung über den Ellenbogen und die Hüften an der Seite der Schenkel bis auf deren Mitte, von da mit dem untersten Saume hinten um den Körper herum: so bleiben Brust und Bauch ganz entblösst. Die ledernen Bindebänder der Zipfel vor der Brust, fallen starr und steif unter den Fäusten hervor, zu beiden Seiten des Nabels auf die Lenden hinab: hier enden sie neben den unteren Zipfeln des Mantels. Die Bedeutung der Gestalt selbst, ist noch dunkel; man hat in derselben durchaus ein göttliches Wesen, Hermes oder Apollon, auch in dem Thiere nur ein göttliches Attribut, kein Opferthier

sehen wollen: obgleich Pausanias das Bild des Biton zu Argos einen Opferstier tragend kannte. Der bekannte Hermes-Kriophoros bietet keine zutreffende Analogie, dem Gott waren die Stiere nicht geweiht; dem angenommenen Apollon-Nomios widerstrebt aber die Kappe mit ihrem ehmals gewesenen Aufsatze: und wenn auch dieser Gott wohl auf kleineren Vasengemälden älteren Styles bärtig erscheint, kommt er doch nie mit einer solchen Kappe vor. Auch die Abkunft des Gebildes steht noch in Frage; denn obwohl auf der Akropolis zu Athen gefunden und dort noch befindlich, bleibt dennoch sein altattischer Ursprung aus dem Grunde zweifelhaft, weil sein Material ausländisches nicht attisches Gestein sein soll, was auf ein eingetragenes Werk schliessen lässt.

Athen. — Abb. Bulet. 1864. S. 86. Conze, der die Gestalt für unbekleidet hielt, in den Arch. Zeit. 1864. S. 170. Taf. 187, wo sie nur bis zur halben Brust gegeben ist. Die weiteren Bruchstücke sind erst 1865 gefunden. Arch. Anz. 1866. S. 167.*

86. **Bruchstück eines Vogels.** Gleiche alterthümliche Sculptur wie No. 85, auch aus gleichem Gesteine, auf derselben Stätte gefunden und dort aufbewahrt. Die Gattung des Vogels ist nicht erkennbar: durch die eingerissenen augenähnlichen Kreise, die wahrscheinlich mit abstechenden Farben ausgefüllt waren, ist das bunte Gefieder angedeutet.

87. **Kopf der Athena,** lebensgross, von einem Standbilde. Der Helm, wie an den Pallasköpfen auf den ältesten

Münzen Athens ohne Visir, mit sehr niedriger Kuppel und längerem Nackenschirme gebildet, bewahrt noch die Ueberreste blauer Farbe: auf der Kuppel zeigt sich ein weites, unregelmässig ausgebrochenes Loch, vermuthlich um den Zapfen des ehemaligen Helmbusches aus Stein aufzunehmen. Unter der Kuppel umgiebt den Helm ein breites Band, in welchem ringsum und nach gleichen Abständen eine Reihe von 18 tiefen runden Löchern eingebohrt ist: man erkennt aus der kreisförmigen Fläche, die jedes Bohrloch umgiebt, dass eben so viel Steinkörper von runder Schlussfläche hier eingesetzt waren. Das spricht nicht für die Blätter eines Oelkranzes, die man vermuthen könnte, sondern für frei abspringende und in der Form abgeschlossene runde Steinkörper, von welchen jeder eben der besonderen Anstückung bedurfte. — Man ist freilich gewohnt bei dem Vorkommen solcher runden Bohrlöcher, nur Stiftlöcher zur Anfügung von Bronze als Material der angefügten Theile vorauszusetzen, das trifft jedoch nicht überall zu: bei einer jüngsten Untersuchung der Aegineten in der Glyptothek zu München ist unsrer Seits auch an einigen dieser Sculpturen Blei als solches Material erkannt worden. Aus Blei, von einer Kruste Bleikalk überzogen, besteht die eine der noch vorhandenen Locken an der rechten Schläfe der Athena aus dem westlichen Aëtos (Glyptoth. No. 59); aus gleichem Materiale waren die Haarlocken des behelmten Kopfes (No. 726) gearbeitet,

es zeigt dieses die ganze Reihe ihrer bleiernen Einsatzstifte, die noch in allen Bohrlöchern unversehert zurückgeblieben sind. Blei setzt aber wegen der schlechten Farbe und der leichten Ueberkalkung, eine starke Vergoldung mit Blattgold voraus. Es soll die Mittheilung dieser Wahrnehmung zum Hinweise auf verwandte Erscheinungen am parthenonischen Zophorus dienen.

Gef. auf der Akropolis von Athen. — Athen. — Vgl. Arch. Zeit. 1864. S. 234*.

88. **Herakles.** Aus der Gruppe in dem östlichen Aëtos des Athenatempels auf Aegina.

Vgl. die Abgüsse der aeginetischen Bildwerke im Saale III. — Ergänzt: die Nasenspitze, etwas im Rücken unter der linken Schulter, mehrere Lederstücke am unteren Theile des Panzers, die linke Hand, der rechte Vorderarm, der halbe rechte Fuss, das linke Unterbein vom Knie ab.

89—91. **Kleine Torsen von Arrhephoren.** Alle Drei sind in verschiedenen Grössen, aber in gleichem Lebensalter gebildet; alle zeigen neben durchaus gleichem alterthümlichem Gepräge der Sculptur völlig gleiche Bestandtheile ihrer Kleidung, auch ganz dieselbe Tracht des Haares. Die Kleidung besteht aus einem ungegürteten Chiton, über den ein Himation geworfen ist: das Haar liegt bei Zweien in je drei, bei der Einen in je vier welligen Strängen, Links und Rechts vorn über die Brust, hinten in einer geschlossenen Gruppe von Strängen lang über den Rücken hinab. Das ist kein Haar welches schon

eine Scheere berührt hat, es kann daher nicht Frauen, sondern nur Mädchen verrathen die noch nicht einmal ihren Haarschnitt der Artemis am Feste Kureotis dargebracht hatten, wie dies hochalte Sitte zu Athen vorschrieb. Schon das völlig Uniforme der Tracht lässt auf einen gewissen Stand der Mädchen schliessen, welchem diese bestimmte Tracht zukam; dann aber weist das Vorkommen ihrer Standbilder, wie deren Fundort im Bezirke des Heiligthums der Athena-Polias, ganz bestimmt auf ein geweihtes, ein hieratisches Verhältniss hin, mit welchem bereits in hochalter Zeit die Bevorzugung statuarischer Ehre verbunden sein musste. Eines dieser Verhältnisse zu Athen dem alle jene Wahrzeichen entsprechen, war eben das Verhältniss der vier Arrhephorenmädchen bei der Athena-Polias. In diesem war den Mädchen eine bestimmte Lebensweise, Kleidung und Haartracht vorgeschrieben, auch für die Ableistung ihres heiligen Dienstes und nach dessen Vollendung, das Recht der statuarischen Ehre zuerkannt; letzteres Vorrecht bezeugen Piedestale mit der Weiheinschrift für solche Arrhephorenbilder, welche ebenfalls im Bezirke des Poliastempels gefunden sind. Es versteht sich von selbst, wie solche Ehrenbildnisse nur in der bezeichnenden Tracht des Standes, auch dem Lebensalter getreu, nicht aber in den Gesichtszügen als Portraits erscheinen sollten. Ausser der Tracht ist die Angabe des Alters in diesen Bildnissen genau beachtet: mit dem zehnten Lebensjahre schloss

bekanntlich die Verpflichtung der Eupatridentöchter zu jenem Arrhephorendienste. Sollten nun auch die drei Torsen, wie das den Anschein hat, weder der frühen Zeit entstammen die ihr hochalterthümliches Gepräge wiedergiebt, noch gleichzeitiger Abstammung sein, dann bleiben sie nichts desto weniger aus dem Grunde so merkwürdig und lehrreich, weil in ihnen sichere Beispiele der ältesten attischen Kunstweise statuarischer Bildnerei, in treu festgehaltenem Typus überliefert sind.

Athen. Akropolis. — Pentel. Marm. — Abb. Lebas, Pl. 2. 3. A. Schöll, Arch. Mittheil. S. 24.

92. **Sogenannter Apollon** von Thera. Rest eines Standbildes, in dem man der Haartracht und Haltung wegen einen Apollon zu erkennen glaubt. Ohngeachtet kein Attribut weiter an ihm vorhanden ist, welches diesen Gott bezeichnete, so finden sich doch in Reliefs und Vasengemälden Götterbilder auf Säulen und bei Altären aufgestellt, welche diesem in Allem genau gleichen, auch zweifellos Apollobilder sind; dennoch wird das Fehlen der Attribute räthselhaft bleiben.

Gef. auf Thera, dem heutigen Santorin. — Gr. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. A. Schöll, archäol. Mittheil. Taf. 4, 8. Vgl. Kunstblatt 1836. n. 18.

93—94.A. **Ueberreste eines Zophorus aus Assos** in Troas. Die hier aufgestellten drei Theile sind aus einer grossen Zahl gleichartiger Bruchstücke ausgewählt, aber selbst wieder mehrfach zusammengestückt; die gesammten Reste bildeten eine ganze

Reihe Darstellungen, welche jedoch keinen einheitlichen Zusammenhang dem Sinne nach erkennen lassen, denn es wechseln ganz verschiedene Gruppen von kämpfenden Thieren, Centauren und Seedämonen mit zechend Gelagerten, Sphingen und dergleichen in der Weise ab, wie sie die Grabmale etruskischer Kunst so häufig darbieten. Die hervorragende Gestalt des Herakles bei einem Seedämon, steht ganz vereinzelt hierin. Man hat in den Steinkörpern auf welchen sich das Bildwerk befindet, die Epistylia desjenigen Tempels dorischer Kunstweise zu sehen gemeint, in dessen Bereiche dieselben gefunden sind; doch erheben sich hiergegen so triftige materielle wie tektonische Bedenken, dass man ihnen wohl eine andere Bestimmung wird anweisen müssen.

Gef. zu Assos. — Granit. — Paris, Louvre. — Abb. Mon. d. Inst. III. 34. Clarac, I. pl. 116 A. B.

95. **Hermes-Psychopompos, Eurydike, Orpheus.** Dieses Sepulcralrelief bewegt sich in dem Kreise jener Darstellungen (No. 232 flgg.), welche den Tod eines lieben Angehörigen, euphemistisch unter dem Bilde des Abschiednehmens von den Seinen ausdrücken, es findet sich in diesem Sinne auch dem Namen der abscheidenden Person häufig der Wunsch „Lebe recht wohl" beigefügt; eine Formel „Auf Wiedersehen" kommt nicht vor. Der Gedanke ist vorzugsweise auf den Gräbermalen athenischer Abkunft, mit erkennbarer Vorliebe behandelt, auch stets mit ergreifender Wahrheit in jenem edlen und seelenvollen Ausdrucke wiederholt, in

welchem gerade diese Kunst den Gipfel des Möglichen erreicht hat. Die Vergleichung des vorliegenden, im hohen Style gehaltenen Bildwerkes mit zahlreichen athenischen Grabreliefs (S. zu No. 218 flgg.), giebt die Ueberzeugung, dass dasselbe ebenfalls der attischen Kunst entstamme. Indem nun hier, zur näheren Bezeichnung des Verhältnisses, der Abschied Eurydike's vom Orpheus gewählt ist, so wird sich dasselbe am Grabmale einer Gattin befunden haben: denn eine Darstellung in welcher der Mann Abschied nimmt, könnte folgerecht auch nur dessen Grabe zukommen. Der Augenschein zeigt, dass kein Wiedersehen beider Gatten nach dem Tode der Eurydike erkannt werden könne, obgleich man dieses hier ebenfalls vermuthet hat; denn nicht dem Orpheus wieder zu führt Hermes Psychopompos den Schatten, er zieht vielmehr das noch lebende, schmerzlich zögernde Weib sanft vom Orpheus hinweg. Ueberdies wäre bei Darstellung des endlichen sich Wiederfindens Beider im Elysium, Hermes unbegreiflich, weil überflüssig; nur auf den Abschied in der Oberwelt lässt sich der Vorgang deuten. Es ist erinnerlich dass Polygnot, den Orpheus ohne Eurydike im Hades sitzend, auch in hellenischer Tracht gemalt hatte: hier wird er als Thraker dargestellt.

Marm. — Villa Albani. — Abb. Zoëga, Bassiril. I. 42. — Ergänzt: am Hermes, die Wade des rechten Beines, die Hälfte des linken Vorderarmes, die rechte Wade: an Eurydike, der rechte Fuss: am Orpheus,

beide Füsse. — Vgl. Thiersch, Epoch. S. 371. Welcker, Alt. Denkm. II. 319. O. Jahn, Arch. Zeit. 1853, S. 84. Von den drei vorhandenen Exemplaren dieses Werkes, ist das im Louvre befindliche mit der gefälschten Aufschrift Zethus Antiopa Amphion, ungeachtet es am stärksten gelitten hat, das vorzüglichere, auch in Pentelischem Marmor gearbeitet; Winckelmann, ined. F. 85. Clarac, II. 116, 136. Das andere, mit der griechischen Aufschrift, Hermes Eurydike Orpheus, der letztere Name rückläufig gestellt, befindet sich in Neapel.

96. **Herakles, Theseus, Phorbas.** Den Herakles bezeichnet das Löwenfell und die Keule: sein Geschoss liegt am Felsen auf welchem der mittlere Heros sitzt, der ebenfalls mit Keule und Schwert bewaffnet ist: der dritte Heros trägt sein Schwert in der linken, einen langen Wanderstab in der rechten Hand. Obwohl man schon bei diesem Relief an Herakles, Theseus und Peirithoos gedacht hat, ist die Situation doch nicht erklärt worden: zumal der Kopf des Sitzenden, mit dem alt-athenischen Krobylos über der Stirn, ebenso der Kopf des Stehenden ergänzt sein soll. Noch neuerdings ist die Begegnung des Herakles mit diesen Beiden im Hades, wie ihre Befreiung durch den Heros vermuthet, dabei der Stehende für Theseus, der Sitzende für Peirithoos gehalten; allein hierzu fehlt nicht allein jede Andeutung des Hadeslocales, es widerstrebt auch der Reisestab in der Hand des vermeinten Theseus

dieser Annahme durchaus. Denn das kühne Eindringen des Theseus mit Peirithoos in den Hades, zum Raube der Persephone, wird man eben so wenig als die Flucht aus demselben durch einen langen Reisestab haben andeuten können: vielmehr bezeichnet dieser offenbar hier eine weite Wanderschaft über Land. Ein Wahrzeichen indess, an welchem der Sitzende unzweifelhaft als Theseus erkannt wird, ist seine Keule: dieselbe ist kein Wanderstab, sie stimmt mit der des Herakles völlig überein. Das wäre also jene einst dem Periphetes entrissene Keule, welche Theseus von der Zeit ab in allen seinen Kämpfen führte, mit der er „unbesiegbar" sein sollte: auch erscheint er mit ihr gegen die Amazonen und Centauren kämpfend auf dem Zophorus von Phigalia [Vgl. No. 205. 215.]. Aus diesen Gründen lässt sich das Bildwerk noch anders deuten. Indem ganz offenbar der Heros mit dem Wanderstabe zu Theseus gehört, so wird es Phorbas, der beständige Begleiter und Streitgenosse desselben sein; bekanntlich ist dieser auch sein Wagenlenker gewesen, dem zu Athen jenes Phorbanteion genannte Heroenmal geweiht war. Eine Bestärkung findet dies in einem jüngst publicirten cäretanischen Vasengemälde der Petersburger Sammlung [Mon. d. Inst. 1867. Tav. 44]; auf diesem springt der gewappnete Phorbas, dem gegen die Amazone Melosa ankämpfenden Theseus bei, alle Drei sind mit dem nebengesetzten Namen bezeichnet: die zu Pferde

sitzende Amazone trägt den Köcher an der linken Hüfte. Folgt man nun der Erzählung des Philochoros über den Zug gegen die Amazonen nach dem Pontus Euxeinos, dann wäre in dem Relief die Vereinigung des Herakles mit Theseus vor diesem berühmten Abenteuer, wie der Aufbruch zu demselben vorgestellt. Bekanntlich gewann der Erstere hierbei den Gürtel der Hippolyte, Theseus aber die Antiopa (No. 214) zur Gattin.

Marm. — Villa Albani. — Abb. Zoëga, Bassiril. II. 103. — Ergänzt: ausser den genannten beiden Köpfen, der linke Unterarm des Herakles, der rechte des Theseus. — Die vorhin erwähnte Deutung auf die Erlösung aus dem Hades, ist von E. Petersen, Archäol. Zeit. 1866. S. 258 gegeben.

97. **Medea, Asteropeia, Antinoë.** Medea verleitet die beiden Töchter des jolkischen Pelias durch trügliche Gaukelei, ihren greisen Vater zu schlachten und zerstückt im Kessel zu sieden, mit dem Versprechen, ihn hierbei durch Beimischung wunderbarer Mittel wieder zu verjüngen. Das Bildwerk zeigt alle Drei in der Vorbereitung hierzu; die eine Tochter setzt eben den dreifüssigen Kessel zurecht, während die andere mit dem gezückten Schlachtmesser in der rechten und dessen Scheide in der linken Hand, ernst sinnend über das Beginnen daneben steht. Dieser gegenüber befindet sich Medea, das runde Kistchen haltend in welchem sich die angeblich verjüngenden Wundermittel befinden. Man erkennt die Kolcherin an ihrer Lan-

destracht, an der Amazonenkappe wie an jenem statt eines Mantels übergeworfenen Rocke mit den leer herabhängenden Aermeln, welchen gerade so auch zwei Amazonen auf dem Wiener Sarkophagrelief (Saal XI) tragen. Sie ist im Begriffe den Deckel des Kistchens mit der rechten Hand zu lösen, um den Inhalt in den Kessel zu werfen; ihre linke Hand wie der untere Rand des Deckels sind weggebrochen. Bekanntlich flohen Asteropeia und Antinoë nach erkannter Täuschung, aus Jolkos zu den Arkadern, wo man noch in späten Zeiten die Gräber von beiden Schwestern bei Tegea zeigte. Die Bestimmung dieses Reliefs, welches der attischen Kunst anzugehören scheint, ist noch nicht erkannt; möglicher Weise gehörte es zu einem Cyclus von Darstellungen aus der Argonautensage.

Gef. im Hofe der Französischen Akademie zu Rom, im Jahre 1814. — Pentel. Marm. — Rom. Lateran. — Ein zweites Exemplar, ehemals im Palaste Strozzi zu Florenz und seit einem Jahrhundert schon bekannt (Spon. Miscell. erud. ant. pag. 118, und bei Montfaucon antiqu. explic. II. 1, 53. abgebildet) befindet sich jetzt, leider nur ganz und gar von ungeschickter Hand modern überarbeitet, im Saale IV. der Sculpturen-Abtheilung des Museums. Vgl. die Medea-Schale Arch. Zeit. 1846, T. 40.

98. Aphrodite. Relief von der dreiseitigen Basis eines Candelaberstammes. An derselben Basis nehmen Ares in No. 109 und die Athena-Hygeia im Saale VI, die beiden anderen Seiten ein.

Gef. in der Villa des Hadrian bei Tivoli. — Weiss.

Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Visconti, Mus. Pio-Clement. IV. Tav. I—8.

99. Zwei Frauengestalten. Die Reliefdarstellung bleibt dunkel, man hat sie ohne jede Sicherheit als Hera bezeichnet, die sich der verschleierten Thetis naht.

Weiss. Marm. — Vatican. — Abb. Mus. Chiaramonti. I. 8. — Ergänzt: Kopf und r. Arm der Stehenden: Kopf und l. Arm der Verschleierten.

100—101. **Zeus. Hephästos.** Wegen der eigenthümlichen Bewegung in welcher Hephästos mit seinem Hammer begriffen ist, hat man ihn mit dem ruhig thronenden Zeus in Verbindung stehend geglaubt, so dass beide Tafeln ursprünglich eine einzige grössere Composition von mehreren Gottheiten gebildet hätten: in dieser sei Athena zu sehen gewesen, wie sie eben nach dem Hammerschlage des Hephästos aus dem Haupte des Zeus an das Licht getreten wäre.

Weiss. Marm. — Schloss Tegel. — Abb. Millin Gal. myth. pl. 36, 125. — Ergänzt am Zeus, das l. Bein, der l. Unterarm: am Hephästos die r. Hand.

102. **Odysseus. Teiresias.** Das Reliefbild stellt die bekannte Scene dar, wo Odysseus über dem Blute des in die Grube geschlachteten Todtenopfers, den Schatten des Sehers Teiresias aus dem Hades herangerufen hat, um von diesem sein künftiges Geschick zu erkunden.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac, I. Pl. 223. — Ergänzt: am Odysseus, Kopf, r. Vorderarm und Schwert, r. Unterbein.

103. **Hera.** Relief an der dreiseitigen Basis eines Candelaberstammes, welcher in der Form durchaus dem unter No. 98 erwähnten als Seitenstück entspricht: den anderen beiden Seiten derselben Basis gehören No. 104 und 110 an. Es ist möglich dass einst noch zwei gleiche Candalaber, im Ganzen also Viere vorhanden gewesen sind, so dass an allen Basen zusammen die 12 Götter gebildet waren.

In Allem wie No. 98.

104. **Zeus.** Zu No. 103 gehörend.

105. **Zeus. Hera. Thetis.** Thetis hat sich eben dem Zeus mit der flehendlichen Bitte genaht, den Agamemnon für die gegen Achilleus begangene Rechtsverletzung zu strafen und ihres Sohnes Ehre wieder herzustellen, während die dritte Person, Hera, diese Zusammenkunft beider misstrauisch aus der Ferne beobachtet hatte. Mit dem Namen Diadumeni auf dem Sitze des Zeus, wenn er ächt ist, hat sich der Bildner bezeichnet.

Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Visconti, Opere var. IV., tav. I. — Ergänzt: die l. Hand der Thetis.

106. **Gruppe von Gottheiten.** Nur der obere Theil des grösseren Weibes, der halbe mit Aehren bekränzte Kopf des kleineren, ebenso der untere Theil des Hephästos bis beinahe zum Halse, finden sich auf dem sehr zerstörten Originale der Relieftafel erhalten: alles Uebrige ist so stark

ergänzt, dass es keine Deutung des Vorganges zulässt.

Gef. zu Ostia. — Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Monum. d. Jnst. I, tav. 12, no. 3.

107. **Gruppe von Gottheiten.** Sehr lückenhafte obere Hälfte eines Reliefs auf der einen Seite eines Altares, an welchem vier Momente aus der heiligen Sage des Zeus dargestellt sind. Auf der ersten Seite ruht die kreissende Rhea, zur Erde gestreckt: auf der zweiten reicht sie dem Kronos den in Windeln gehüllten Stein, anstatt des neugeborenen Zeus dar: auf der dritten lässt sie das Kind von der Ziege Amalthea, unter dem Schutze der bewaffneten Kureten säugen: auf der vierten, hier vorliegenden, erscheint Zeus zur Herrschaft der Welt und des Olympos gelangt, als König der Götter und im Kreise derselben thronend. Ob man im tektonischen Körper des Werkes einen Altar, oder vielleicht das Fussgestell eines Zeusbildes zu erkennen habe, kann fraglich bleiben.

Marm. — Rom. Capitol. Mus. — Abb. aller 4 Seiten bei Millin, Gal. mythol. Pl. 3, 7. 16; Pl. 5, 17. 19.

108. **Bittopfer in einem Baumheiligthume.** Das unscheinbare kleine Bildwerk ist von bedeutsamen Inhalte in Beziehung auf hellenische Cultussitte. Schon vor längerer Zeit wurde dasselbe von uns auf Baumcultus gedeutet, auch ein mit Weihebildern ausgestattetes Baumheiligthum darin gesehen: die später möglich gewordene Ansicht des Origi-

nales zu Athen, gab ein bestärkendes Zeugni
hierfür, welches die frühere Deutung wesentli
erweiterte. Es zeigte sich auf dem Marmor no
eine mächtige Baumschlange, welche dann a
dem Abgusse gleichfalls wahrgenommen werd
konnte; zwar ist der Körper des Thieres, oh
Zweifel von christlicher Hand, soweit als mögli
hinweggenommen, aber der ganze Zug sein
ehmaligen Form hat sich in leiser Erhebung no
erhalten: völlig unberührt vorhanden ist das En
stück seines Schwanzes, am Boden dicht vor d
Basis des kleinen Idoles der Euthenia. Die neb
der Tafel befindliche Ergänzung wird zum Ve
gleiche dienen. Auf dem Originale, eben so w
auf dem Abgusse, erkennt man ferner wie d
andere kleine Idol, scheinbar die Baumartemi
nicht auf dem Stamme des Baumes selbst, vie
mehr zur Seite neben demselben auf dem Capite
einer Säule steht: letztere deckt den Baumstam
an welchem sich die Schlange aufwindet, so da
nur die Zweige seiner Krone hervortreten; v
oben richtet die Schlange Hals und Kopf wied
nach der r. Hand des sitzenden Weibes hina
In keiner der bekannt gewordenen Abbildunge
findet sich die mindeste Andeutung von all
diesen noch vorhandenen Dingen. Was nun d
heilig verehrten Baum anbelangt, so wird de
selbe in dieser Eigenschaft an dem alten Wah
zeichen der Consecration, der geweihten Bin
erkennbar gemacht, die um seinen Hauptzwe

geknüpft ist. Der ganzen Darstellung nach kann der schon in Fülle der Früchte prangende Obstbaum, sehr wohl ein gleicher Stammbaum sein wie beispielsweise jene Hiera Syke der Phytaliden, von welcher alle Feigenbäume, oder jene Hiera Elaia der Pandrosos, von welcher alle Olivenbäume des attischen Landes Abkömmlinge sein sollten. Wie Erichthonios an der heiligen Olive zu Athen, so erscheint die Schlange hier als Schutzdämon des Baumes, als Genius loci seines ganzen Heiligthums zugleich. Das kleine Idol, an der Basis inschriftlich mit Euthenia bezeichnet, ist die personificirte Seegenfülle des Baumertrages: daher als Emblem das mit Obstfrucht gefüllte Körbchen in ihren Händen. Die Frau sitzt auf einem löwenfüssigen Throne im Heiligthume. Das ist einer von den priesterlichen Thronsitzen, welche bekanntlich zum Cultusapparate aller Heiligthümer gehörten: er charakterisirt die Frau als Priesterin der Stätte und Pflegerin ihrer Sacra, auch bezeugt die Schale zur Spende welche ihr auf dem Schoosse liegt, dass sie eben in einer Opferhandlung begriffen sei; die Oblation welche ihre rechte Hand dem Schlangendämon hinreicht, ist die bekannte Schlangenspeise aus Honigkuchen, die gewöhnlich in der Form von Zirbelnüssen vorkömmt. Die Hand befand sich vor dem Rachen des Thieres auf dem ausgebrochenen und verlornen Marmorstücke, ihr kleiner Finger liegt

indess noch unversehrt dicht neben der Bruchkante erhalten. Um die Handlung zweifellos erkennbar zu machen, wird sie als Opfer noch durch die Beischrift Telete (ἱερὰ τελετή wie so häufig) über der opfernden Hand bezeichnet. Was für eine Art des Opfers die Priesterin hier vollziehe, vermerkt eben so offen die Schrift hinter ihr am Throne durch Epiktesis, als ein Opfer für Hinzugewinn. Es ist das Bittopfer an den chthonischen Schutzdämon, um klimatischen Schutz und glückliche Zeitigung der Fruchtgattung des heiligen Obstbaumes, also für die zu hoffende Epiktesis der Euthenia aller gleichen Fruchtbäume des ganzen Landes. Eine treffende Analogie hierfür bietet das berühmte Bittopfer um gleichen Schutz und glückliche Zeitigung der Olivenfrüchte Attikas, welches mit den Skirophoria verbunden war. Den Sinn des Vorganges vollendet jene Sphinx, die als Emblem der Priesterin zur Seite gegeben und auf deren Opferhandlung zu beziehen ist; sie erscheint hier gerade in der umgekehrten Eigenschaft wie auf den Grabsteinen: denn sie spielt nicht auf die verderbende Fügung des unbegreifbaren Geschickes an, sondern vielmehr auf den voll weiser Einsicht in das Wesen der Dinge handelnden Verstand; eine Eigenschaft, welche die Sphinx vor Allem auf dem Helme der Athena ausdrückt. Der untere Theil des Votiv-Bildwerkes ist abgebrochen: an

dem zinnenartigen Saume, welcher das Ganze unten begrenzt und in leisen Spuren noch erhalten ist, erkennt man die Reste des Kranzes einer Peribolosmauer, welche das Heiligthum als Sekos einfridigte.

Gef. beim Kloster Loukou, auf dem Boden des alten Thyrea. — Marm. Aus den gebrochenen Theilen zusammengesetzt. — Athen. Theseion. — Abb. Exped. scientif. de Morée III., Pl. 88 und Annal. d. Inst. 1829, tav. d' agg. C, jedoch in Beiden völlig ungenau. — Die erwähnte frühere Deutung auf einen heiligen Baum, wie die jetzt über die Baumschlange, K. Bötticher Baumcultus d. Hellenen VI. §. 10. XIV. Vgl. die Gestalt der Euthenia auf der Münze des Antonin bei Millin Gal. myth. 379.

109. **Ares**. Zu No. 98 gehörend.

110. **Hermes** mit dem Widder. Zu No. 103 gehörend.

111. **Votivtafel**. Die beste Erklärung welche noch von diesem kretensischen Bildwerke gegeben ist, sieht darin ein zum Danke für Genesung gestiftetes Votiv: die sitzende Gestalt mit der Spendeschale, wird für den Zeus Soter erkannt, dem hier zur Bezeichnung seiner Eigenschaft als Geber und Erhalter von Gesundheit und Stärke, Hygieia mit dem Giessgefässe in der Hand und Asklepios vereint seien. Der Stifter des Werkes ist hier, wie das auf Votiven gewöhnlich so vorkommt, als kleinere Person gebildet, die in verehrender Be-

wegung mit erhobener Hand, dem Gotte sich naht welchem die Gabe geweiht ist.

Gef. zu Gortyna auf Kreta. — Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Lebas, voy. arch. monum. Fig. Pl. 124: zuletzt Arch. Zeit 1852, Taf. 38, 1, mit der angegebenen Erklärung von E. Curtius, S. 417—420.

112. **Musische Scene im Symposion.** Man hat neuerdings in diesem schönen Hochrelief, ein blosses Genrestück niedrig erotischen Inhalts zu sehen gemeint. Leichtfertige griechische Hetären seien es, welche in verführerischer Grazie wetteifernd trachteten, den Sinn eines noch ideal träumerischen Jünglings auf reellere, ihren Wünschen entsprechende Zwecke zu richten; es sei darin schon eines der Beispiele raffinirter Kunstrichtung gegeben, welche die sittlich anstössigen Gegenstände durch die Grazie der Form, dem Auge einzuschmeicheln suchten. Welche decorative Verwendung und Stätte das Bildwerk alsdann gehabt haben könne, ist nicht bemerkt. Läge wirklich ein Sujet dieser Gattung in der Bildnerei vor, dann würde man Anstand genommen haben dieselbe hier einzureihen; doch ist glücklicher Weise schon von frühern Auslegern anders hierüber geurtheilt: und wenn diese eine ethische Tendenz in demselben wahrzunehmen glaubten, so floss dies nur aus der Ueberzeugung, dass mit einem Werke von solchem Adel der Kunst, die Darstellung einer blossen Verlockung zur Anaideia, niemals beabsichtigt sein könne. Indem Einigen

sogar Götter und Musen hier zu verkehren schienen, deuteten Andere, gewiss treffender, bloss auf eine ekstatische Scene musischer Art im Symposion hin. Findet sich doch selbst in verwandten Gruppen auf irdenen Tischgeschirren mittelmässiger Malerei, nicht die Absicht Verführungs-Scenen darzustellen, vielmehr nur Bilder von Symposien, von Wein- und Mahlesfreuden zu geben: wenn diese auch zuweilen in das Ausgelassene streifen, so erklärt sich deren Vorkommen daraus, dass ein Geschirr welches beim Mahle dient, auch diesem Zwecke entsprechend decorirt worden ist. Jene ältere Deutung festhaltend, mag für dieselbe nur an jenes musische Spiel im Symposion des eleusinischen Daduchen Kallias, des schönsten und würdigsten Mannes seiner Zeit erinnert sein, welches dieser dem Sokrates und seinen Freunden vorführen liess. Es war die Hochzeit des Dionysos mit Ariadne; eine der graziösesten Darstellungen die bekanntlich in so vielen der schönsten Vasengemälde wiederkehrt. Man sah die Ariadne, lieblich geschmückt im Thalamos thronend, wie sie unter dem Erklingen des bacchischen Rhythmos den Dionysos erwartete: wie dieser aus dem Olympos kommend erschien, mit anmuthvollen Bewegungen um sie warb, sich dann auf ihrem Schoosse niederliess und zuletzt sie wie zum Beilager hinwegführte. Irgend eine Scene verwandter Art mag der Vorwurf für unser Bildwerk gewesen sein.

Gr. Marm. — Neapel. Mus. Borbon. — Gerhard u. Panofka, Neapels Antiken, zu No. 283. — Ergänzt: der ganze (?) Kopf des Jünglings, der des dritten Mädchens mit einem Stücke ihrer Kithar; der l. Vorderarm des zweiten Mädchens, war schon ursprünglich angestückt, weil er zu bedeutend aus der Bildfläche heraussprang.

113. **Dädalos**, seinen Sohn Ikaros zum Fluge ausrüstend; eine mittelmässige Arbeit römisch-griechischer Abkunft.

Rosso antico. — Villa Albani. — Abb. Zoëga, Bassir. I, 44. — Ergänzt: ein Stück an dem Flügel in der Hand des Dädalos, Kopf, rechte Hand und Flügelspitze am Ikaros.

114. **Schutzflehendes Weib.** Als die ehrwürdigste und dringendste Weise des Schutzflehens, galt bei den Alten die Berührung des Heiligen selbst: das Niedersitzen auf einem Altare, das Ergreifen eines Götterbildes, schon das Emporhalten eines mit weisser Binde consecrirten Bittzweiges, machten unverletzlich. Eine solche Schutzflehende, nicht eine rasende Bacchantin, wird man in dem Weibe hier sehen dürfen die im Zustande höchster Erregung, Hülfe und Rettung suchend zu dem Altare geflohen ist und ein Götterbild in beiden Händen emporhält, oder vielleicht das neben dem Altare erhöht gedachte Götterbild umfasst. Was für ein Bildniss in der Rechts stehenden Herme gemeint sein kann, ist schwer zu bestimmen.

Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac pl. 135. — Vgl. den geschnittenen Stein bei

Müller-Wieseler II., Taf. 45,570, wo ein gleiches Weib (Kassandra?) mit dem Palladion erscheint.

115. **Androgyner Dämon.** Das völlig unbekleidete Weihebild um welches sich die Kitharsängerin und der Hermaphrodit auf diesem Relief gruppiren, hat man für einen jugendlichen Dionysos gehalten: dennoch ist es ein androgyner Dämon. Daher trägt er nicht den bakchischen Thyrsos, vielmehr ein gewöhnliches Scepter in der linken, auch statt des Kantharos eine Spendeschale in der vorgestreckten r. Hand. Nimmt man hierzu die weibliche Ausstattung seines Kopfes, mit einem Tuche dessen Zipfel vom Hinterkopfe herabhängen, so stimmt er ganz auffallend mit der Marmorstatue des androgynen Dämon unserer Sculpturen-Abtheilung No. 160, wie mit dem Erzbilde eines gleichen Dämon in Florenz (Gal. Fir. Ser. 4. Tav. 6). Das erklärt allein wohl die bezugvolle Bewegung des vor ihm stehenden Hermaphroditen, der so innig sich an den Schutzdämon seiner Naturgattung anschmiegt, zu dessen Feier die Kitharsängerin mitwirken mag.

Gef. zu Cori. — Gr. Marm. — Rom. Capitol. Mus. — Abb. Mus. Capitolin. IV, 38. — Einen ganzen Reigen geflügelter androgyner Dämonen, so scheint es den weiblichen Köpfen nach, welche Spendeschalen, Giessgefässe und Räuchergeräthe tragen, auf dem Relief bei Stuart und Rewett Alterth. v. Athen, Deutsche Ausg., Lief. 28, Taf. 7.

116—117. **Zwei Niken**, in zierlicher Bewegung die Spende giessend. Feines Relief im archaisirenden Gepräge, wahrscheinlich zu beiden Seiten einer Mittelgruppe die hier nicht vorhanden ist.

Ohne Angabe der Herkunft und des Materiales.

118. **Pelops mit Hippodameia** auf dem von Poseidon ihm geschenkten Wagen, im Begriffe eben die Wettfahrt zu beginnen, in welcher er als Sieger über den Oinomaos die zum Preise gesetzte Braut gewann. Dieselbe Scene kam bekanntlich auf der Larnax des Kypselos zu Olympia vor, wo indess die poseidonischen Rosse geflügelt waren. Von Anderen ist auf die Entführung der Helene durch Alexandros gedeutet. Als Gebilde aus Terracotta, kommt dasselbe Relief in mehreren Abdrücken vor, die wohl sämmtlich aus einer und derselben Form stammen.

London. Brit. Mus. — Abb. Winckelmann, Monum. ined 117.

119. **Drei Frauengestalten** in Relief, festlich bekränzt, keine jedoch als Gottheit, vielmehr bloss als Personification einer Hauptstadt mit der Krone des Mauerringes bezeichnet; ein Kunstsymbol, welches von den Alten denn auch zur Andeutung ganzer Staaten und Erdtheile verwendet ist. Da ausser dieser Mauerkrone keiner Gestalt ein weiteres Emblem beigegeben ist, aus welchem das Local erkennbar wäre, auch keine Namensinschrift sich findet, wie Beides doch auf anderen gleichen Darstellungen vorkömmt, so kann man nicht er-

rathen welche Städte oder Provinzen hier gemeint sind. Wahrscheinlich gehörten die drei Gestalten zu einer weiteren Reihenfolge an einem Denkmale.

Gef. bei Rom an der Via Appia. — Marm. — Paris Louvre. — Ergänzt: das Gefäss in der Hand der einen Gestalt. — Abb. Clarac, Pl. 222. — Zu vergl. die 14 Städte am Fussgestelle der Statue des Tiberius zu Puteoli, bei O. Müller Denkm. V. Taf. 68, n. 376, mit beigefügten Namen; eben so Europa und Asia bei Millin. Gal. T. 40, No. 364.

120. **Klotho, Lachesis, Atropos**, die drei Mören oder Parzen, welche von den Alten als Vorsteherinnen und Lenkerinnen der Lebensgeschicke eines jeden Sterblichen, von seiner Geburt bis zum Tode gedacht wurden. Wenn im delphischen Orakeltempel dem Zeus und Apollon, als Mörageten, nur zwei solcher Parzen beigegeben erschienen, dann lag dies im Verhältnisse des Orakels, dessen Weissagungen bloss Gegenwart und Zukunft, nicht aber die Vergangenheit mehr betreffen konnten.

Gef. in der Villa Palombara zu Rom. — Marm. Schloss Tegel. — Abb. O. Müller-Wieseler II., 72, 922. — Ergänzt: an Klotho der Leib und r. Arm: an Lachesis der r. Arm: an Atropos die l. Hand mit den Fingern der r. Hand, nebst den sehr zweifelhaften Emblemen der Schriftrolle und des Pfeilers mit der Erdkugel.

121—122. **Tanzend schreitende Weibergestalten**, wahrscheinlich aus einem ganzen Chorreigen, der sich rhythmisch im festlichen Tanzschritte be-

wegte. Da beide Tafeln im Theater des Dionysos zu Athen gefunden sind, dann könnten sie zu einem Gestaltenreigen gehört haben der sich entweder am Hyposkenion, oder an der Balustrade vor der untersten Sitzreihe befand welche den Halbkreis der Orchestra umgab. Beide Frauen sind von grosser Schönheit in Bewegung und Gewandung, kommen auch, gleich oder ähnlich frei wiederholt, so oft vor, dass man vermuthen kann es haben ihnen berühmte und gefeierte Originalwerke zu Grunde gelegen. Wie die Erstere mit dem Weibe No. 123 im Wurfe des Gewandes übereinstimmt, so erinnert die Zweite völlig Schwebende, an die Tänzerin eines bekannten Wandgemäldes in Herculanum.

Pent. Mar. — Athen. Theater des Dionysos. — Vgl. Ephimeris 1862 mit T. 27.

123—124. **Zwei schreitende Gestalten,** als Ueberreste eines Reigens; beide finden sich im Originale auf einer Tafel, auf der noch die Hand mit einem Gefässe von einer dritten Gestalt vorhanden ist. Mit Ausnahme der umgewechselten Beinstellung, erkennt man das Vorbild der Ersteren in No. 122 wieder; die zweite Gestalt, mit dem Ringe um den rechten Handknöchel, ist der Brust nach ein Mann, auch durch einen modernen Kopf als solcher ergänzt.

Gef. in der Villa Polombara auf dem Esquilin. — Gr. Marm. — Rom. Vatican. — Ergänzt: ausser dem Kopfe auch noch die Füsse der zweiten Gestalt. — Abb. Muss. Chiaramonti I., 44.

125. **Ehrenmal eines athenischen Herdknaben.** Reliefbildwerk im hohen Styl, aus der Blüthe athenischer Kunst. An diesem treten die Eigenthümlichkeiten der Schule des Phidias, sogar bis auf denselben kraus gewellten Saum am Gewande des Knaben hervor, welcher sich an den Gestalten im Zophorus des Parthenon, wie an zwei Athenabildern im Saal VI, als nicht unwichtiges Vergleichsmoment für die Bestimmung von Zeit und Abkunft darbietet. Die Gestalten sind in kolossaler Grösse gehalten, eine jede der beiden Frauen ist von 2,02 M. der Knabe von 1,61 M. Höhe. Da man das Werk auf dem Boden von Eleusis, in einer Grube ausserhalb am Fundamente der Südwand des Kirchleins Agios Zacharias gefunden hat, diese Kapelle aber zwei kolossale Fackelbilder aus Marmor enthält, von welchen noch jetzt die untersten Stücke in jener Grube liegen, so weist der Fundort auf eine frühere heilige Stätte der Demeter in unmittelbarer Nähe hin. Die in mehrere Theile gebrochene Tafel ist nur zusammengesetzt, ergänzt hat man glücklicher Weise nichts; an der Rückseite und den Rändern lässt sich indess noch erkennen, dass sie ursprünglich vor einer Wand aufgestellt war. Von ehemaliger Bemalung haben sich in dem Kymation, welches nebst einem Abacus ihren oberen Saum bildet, Rechts an der Ecke noch zwei Blattschemata erhalten; wahrscheinlich hat auch die Dedicationsinschrift auf diesem Abacus gestanden, ist jedoch,

wie es scheint absichtlich, mit demselben zerstört worden. — Die Frauen sind von den Auslegern auf Demeter und ihre Tochter Kora gedeutet, doch ist man schwankend geblieben welche von ihnen Demeter, welche Kora sei. Dem Weibe mit der an die Schulter gelehnten Fackel, fehlen zur Demeter die vornehmsten Attribute, sie hat weder Kalathos oder Modius und Schleier, noch Diadem, Aehren oder Mohnstengel; das schmale Haarband und die blosse Fackel machen sie noch nicht zu dieser Göttin, die an ihr vorhandenen Stiftlöcher bezeugen nur dass sie einst mit Ohrbommel, Armbändern und Halsschmuck aus vergoldetem Metalle geziert war. Die andere Frau wird durch ihr Scepter allein noch keine Kora: das Scepter trägt auch Demeter bei der Epiphanie des Jakchos auf berühmten Vasengemälden aus Kertsch, welche Mysterienscenen darstellen. In dem vollwachsenen Knaben endlich, hat man Triptolemos, oder Jakchos, oder Plutos erkennen wollen, ohne dass irgend ein bezugvolles Attribut auf einen von diesen Dreien hinwiese; die Stiftlöcher neben Stirn und Hinterhaupte des Knaben, verrathen einen ehemaligen Kopfschmuck, der jedoch nur eine Stirnbinde, vielleicht aus Silberblech, aber kein Kranz gewesen sein kann. In Folge dieser Unsicherheit über die Personen, blieb auch der Sinn des dargestellten Vorganges wie der Zweck des ganzen Bildwerkes unerklärt. Vorweg überzeugt der Augenschein dass in den Gestalten keine göttlichen Wesen ge-

geben sind: weder in der Stabträgerin mit dem ungöttlichen, für ein Weib auffallend kurz gepflegtem Haar, noch in der Fackelhalterin mit ihrer dem gewöhnlichen Leben entsprechenden Haartracht; nur menschliche Persönlichkeiten erkennt man, von jenem Adel und der ernsten Würde mit welchen sie im hohen Style der Kunst überall bei feierlichen Verrichtungen von den Alten gefasst sind. Gewiss wird man der Deutung des räthselhaften Bildwerkes nahe treten, wenn man die Göttlichkeiten einmal bei Seite lässt und statt deren priesterliche Personen setzt, die eine feierliche, indess nicht mystisch verborgene Handlung ihres Amtes vollziehen: nämlich die Priesterinnen der Demeter und Kora, im Begriffe den bekannten athenischen Herdknaben [*παῖς ἀφ' ἑστίας*] mit den Insignien seines Amtes rite zu belehnen. Diese Insignien trug jener Knabe nicht bloss bei seinen Hierurgien zu Eleusis, sondern auch bei Lustration der Herde in den Eupatridenhäusern zu Athen: er gehörte wegen der letzteren Verrichtung zum Verhältnisse des Prytaneion. Man weiss ferner dass diese Attribute in der priesterlichen (weissen) Stirnbinde und dem Mantel (Chlamys) der Epheben bestanden: das letztere Gewand, welches den athenischen Jünglingen dem Brauche nach erst beim Eintritte in den Ephebenstand verliehen wurde, empfing schon dieser Knabe als besonderes Ehrenvorrecht. Der gegebenen Deutung entsprechen alle Theile des Bildwerkes, sie

ergänzt das an demselben durch Zerstörung Verschwundene. In der kürzesten aber bezeichnendsten Weise, nur mit Fackel und Scepter allein, sind die Frauen hier als Priesterinnen der Kora und Demeter kenntlich gemacht: während dieselben Frauen bei den religiös-dramatischen Vorstellungen in den Weihen, mit ihrem vollen Ornate als Demeter und Kora ausgestattet auftraten. Aus dem Segen und Glück verheissenden Handauflegen der Einen auf den Kopf des Knaben, geht hervor, dass er von dieser, durch Umlegung der Stirnbinde zum Diadumenos gemacht worden sei. Die Fingerhaltung der Sceptertragenden, welche dem Knaben das Gewand umgeworfen zu haben scheint, zeigt die Ueberreichung jener kleinen Porpe, die bei den Alten überall zum Zusammenheften der oberen Mantelzipfel vor der Brust unter dem Halse dient: auch entspricht dieser Geberde genau die Art in welcher der Knabe den nur auf der rechten Schulter erst liegenden Mantel mit der linken Hand eben gefasst hält, mit der rechten aber die Porpe zur Befestigung des Kleidungsstückes in Empfang nehmen will. Wie bekannt, findet sich diese Porpe vor der Brust geweihter Personen, häufig mit einer Medusenmaske als Apotropaion bezeichnet. Ferner ist als feiner Zug in der Darstellung zu beachten, dass alle Verrichtungen hier mit der rechten Hand geschehen: eine Geberde, die nach altem Glauben einer jeden Handlung die symbolische Bedeutung

einer gesegneten und glücklichen verlieh. Fasst man die Vorstellung in diesem Sinne auf, dann wird schliesslich die Bestimmung des Kunstwerkes, als die eines Ehrenmales für jenen durch das Loos erkürten Herdknaben erkannt. Für ein solches gewinnt man auch die Beglaubigung durch das Vorhandensein von Widmungsinschriften, welche zu Ehrenmalen dieser Bestimmung gehörten; es sind deren aus Athen fünf bekannt, sie geben den Beweis dass von Staates wegen allen Herdknaben nach vollendeter Ableistung ihrer heiligen Liturgie, die bevorzugte Auszeichnung der Denkmalehre zuerkannt oder verliehen ward: mochte diese in einem Standbilde, oder in einem Reliefwerke ausgedrückt sein. Wenn sich daher bis jetzt von solchen Ehrenmalen bloss die Theile gefunden haben welche deren Widmungsformel enthielten, so kommt hier ein gleiches Ehrenmal zum Vorscheine an welchem die Inschrift zerstört, oder als gesondertes Stück verloren gegangen ist. Da man auf solchem öffentlichen Denkmale von den mystischen Dienstverrichtungen des Knaben im Telesterion, den profanen Augen nichts verrathen durfte, so griff man zur euphemistischen Bezeichnung dieses Verhältnisses: man wählte sehr treffend nur die Belehnung mit dem Ornate seines Dienstes von Seite der beiden Cultuspflegerinnen der eleusinischen Gottheiten. Das schliesst jede Annahme des Telesterion als Local des Vorganges, mithin eine mystische Scene

aus. Um hierbei nur an eine treffende Analogie zu erinnern, so fand sich eine solche Belehnung mit den priesterlichen Amts-Insignien, auf jenem Wandgemälde des Malers Ismenias in der Butadenkapelle des Erechtheion; es war nach der Beschreibung des Plutarch und Pausanias, welche das Bild noch sahen, Abron dargestellt, wie er den Lykophron durch Ueberreichung der Triaina, mit dem Priesteramte des Poseidon-Erechtheus belehnte.

Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. Mon. d. Instit. Tom. VI., Taf. 45, mit Text von Welcker Annal. 1860, p. 454; auf den Knaben als Herdknaben dagegen, ist zuerst hingewiesen von K. Bötticher, Arch. Anz. 1860, S. 99, näher begründet Arch. Anz. 1861, S. 194. Die Controverse Welckers hiergegen, hat seltsamer Weise nur beigetragen die oben gegebene Erklärung zu befestigen, anstatt sie zu erschüttern. Ueber die die Stätte der Auffindung und die erwähnten Fackelbilder, K. Bötticher, Bericht über die letzten Untersuchungen auf d. Akrop. zu Athen 1862, S. 226, und Philolog. XXIII. Bd. 4. S. 231, mit Abbildung.

126. **Stierwürgender Löwe.** Dieses lykische Relief scheint eine Anspielung auf die Verehrung der phrygischen Göttermutter Kybele und ihres Atys zu enthalten, die sich frühzeitig schon von Asien über ganz Hellas verbreitet hat: denn der stierwürgende Löwe erscheint auf Reliefdarstellungen jener beiden Persönlichkeiten, wie auf

Münzen von Akanthos. Wie bekannt ist der Löwe das heilige Thier der Kybele: die Göttin thront und sitzt auf ihm, er liegt ihr im Schoosse, er zieht ihren Wagen: sehr bedeutsam bezeichnet Sophokles ihre Löwen durch „Stierwürger"; auch bestanden in jenem Cultus die Tourobolien, als bezeichnendes Weihopfer bei welchem es bekanntlich auf die eigenthümliche Benutzung des Stierblutes abgesehen war.

Gef. in Lykien. — Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac Pl. 223, 189. Dazu Nouv. annal. d. l'instit. II, p. 397.

127—151. **Zwei Zophori eines lykischen Siegesdenkmales.** In dem länglich vierseitigen Reste des Denkmales ist nur der Stylobat desselben erhalten: auf diesem erhob sich erst der gesäulte Bau, dessen tektonische Ueberbleibsel ein tempelförmiges Werk in jonischer Kunstform verrathen, von dem man auch Relieftheile des Tympanum seines Aëtosdaches gefunden hat; dieser gesäulte Bau mag das Standbild des Mannes enthalten haben, dessen Siegesthaten am Stylobate ausgebreitet sind. Der Zophorus No. 127—132 umgab den Stylobat oberhalb, zunächst unter seiner vorspringenden Corona: der andere höhere Zophorus No. 133—151 zog sich unten über der Basis herum. Von dem ersteren enthält No. 127 die eine lange Seite zur Linken der Vorderfronte: No. 128 die ihr folgende kurze Seite der Hinterfront: No. 129 die zweite lange Seite, welcher

hier die vereinzelt gefundenen Tafeln No. 130, 130A. u. 130B. angehängt sind: No. 131 bildet die nun anschliessende Vorderfronte, der die einzelne Gruppe von drei Kriegern No. 132 beigegeben ist. — Die Bildnerei, im schicklichen Flachrelief gehalten und meisterhaft modellirt, verräth eine ganz ursprüngliche Erfindung, voll Frische und Leben; ungeachtet der Fülle an Gestalten, zeigt sie eine grosse Mannigfaltigkeit in Gruppirung und Bewegung, ohne jede einförmige Wiederholung: dabei sind alle zusammengehörenden Handlungen vollkommen klar und deutlich gesondert; auch zerstreute Farbenspuren von der ursprünglichen Bemalung haben sich erhalten. In kunstgeschichtlicher Beziehung liegt in diesen Compositionen ein besonderes lehrreiches Gewicht. Sie legen ein Zeugniss davon ab, wie die Alten rein geschichtliche Vorgänge mit ganzer sachlicher Treue wiedergaben, ohne dabei in das niedre Genre hinabzusteigen; sie bewahren, im Reliefstyl wenigstens, noch die Weise der Auffassung von Ereignissen gleicher Gattung, welche so berühmte Wandgemälde behandelten als beispielsweise die Bilder der Schlacht bei Marathon oder bei Oinoë in der Poikile Stoa zu Athen, von deren Anordnung nur flüchtige Notizen reden. Künstlerisch höchst interessant bleibt unter Anderem die Darstellung der in gleichem Tritt und Schritt vorgehenden Phalanxglieder, deren geschlossene taktische Formation von den alten

Strategen als bezeichnend für die Angriffsweise der Hellenen, im Gegensatze zu den ungeordneten Haufen der Barbaren hervorgehoben wird; ganz im Geiste dieser Kampfesweise, lebendig und mit grossem Geschicke hier dargestellt, constrastirt solche Gleichmässigkeit der Massenbewegung als Ruhepunkt, vortrefflich mit den wechselnden Scenen des zerstreuten Gefechtes oder Einzelnkampfes. Dabei giebt das Bildwerk nicht bloss eine einzige Action, sondern die wichtigsten Vorfälle eines ganzen Feldzuges wieder; so auf No. 127 den Zusammenstoss und Kampf im offenen Felde: auf No. 130A den Transport einer Schaar von Gefangenen: auf No. 129 Links die Berennung einer Feste, Rechts den Ausfall ihrer Besatzung, wie das Eintreffen des Entsatzes, dem sich No. 130 das in die schützenden Mauern flüchtende Landvolk mit seiner Habe anschliesst: auf No. 128 die Bestürmung und Vertheidigung der Mauern einer Festung. Endlich zeigt No. 131 eine eroberte Stadt, von deren Thurmzinnen nur hier und da verstohlen ein Gesicht nach dem Vorgange im Hauptquartiere des Eroberers hinabschaut, welcher von seinen Leibwächtern umgeben, vor dem Thore ganz nach asiatischer Despotenart [No. 13. 16] unter einem Prachtschirme sitzt, stolz den fürbittend sich nahenden Abgesandten der Unterworfenen Audienz zu ertheilen. — Der untere Zophorus No. 133—151 desselben Stylobates, ist dem bedeutend grösserem Maasstabe entsprechend auch

grossartiger in der Sculptur behandelt und scheint von anderer Hand gearbeitet; indem er selbstverständlich nur Episoden enthalten kann welche das auf dem vorigen Zophorus Dargestellte vervollständigen, so ist das hier durch Kämpfe von Lykiern mit Barbaren und hellenischen Söldnern derselben, zu Pferde und zu Fusse geschehen.

Gef. in Xanthos, durch Fellows im Jahre 1838. — Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. von No. 127—132, Falkner, Class. Mus. I., p. 284. Die Ansicht des Monumentes nach seiner vermeinten Restauration von Fellows, bei Will. Watk. Lloyd The Nereid Monument, London 1845, ist völlig problematisch. Die Reliefs besprochen von Friederichs, Bausteine S. 308, von dessen Ansicht die oben gegebenen Bemerkungen abweichen.

152—156. **Metopentafeln vom Zeustempel zu Olympia.** Wenn dem Herakles die Stiftung der olympischen Festspiele wie der ihnen zugehörenden 12 Altäre in der Altis, auch sogar die Pflanzung des wilden Oelbaumes zu den schönen Siegeskränzen beigelegt wird, so begreift sich warum die Metopen des prächtigen Zeustempels, in welchem die solenne Kränzung der Olympiasieger stattfand, durch Thaten jenes Stifters der Kranzspiele bezeichnet wurden. Pausanias führt aus der Anzahl von Metopen nur zehn an, je fünf über den ehernen Thüren eines jeden Einganges in den beiden Fronten: da sich im Triglyphon jeder sechssäuligen Fronte aber nothwendig zehn Metopen befinden

müssen, so hat er nur die Hälfte aus dieser Anzahl genannt. Sicher werden ausser den gewöhnlichen zwölf Arbeiten des Herakles, auch noch weitere Darstellungen an den Seiten des Tempels gewesen sein, die sich eigens auf die Stiftungen dieses Helden in Olympia bezogen. — Die Abgüsse enthalten Alles was von Metopenbildwerken bei der nur flüchtig geführten Aufgrabung des Tempels, durch die Französische Expedition im Jahre 1829, zu Tage gefördert ist. Auf No. 152 war der Kampf des Herakles mit Geryon, oder auch mit dem gewappneten Aressohne Kyknos vorgestellt: nur die unteren Theile beider Gestalten sind noch vorhanden. No. 153 enthält noch eine jungfräuliche Gestalt, welche auf erhobenem Orte sitzend, mit Theilnahme auf ein Ereigniss niederblickt das unter ihren Augen vorgeht. Man hat eine Ortsnymphe oder auch, wegen des einer Aigis gleichenden jedoch schlangenlosen Oberkleides, Athena in derselben erblicken wollen: besser möchte sie auf Deïaneria zu deuten sein, welche Sophokles „von weitschauender Höhe herab“ erwartungsvoll auf den Ausgang des Kampfes zwischen Herakles und Acheloos niederschauen lässt; das Fragment gehörte dann in die Metope neben einer Ecktriglyphe, die bekanntlich länger ist wie alle übrigen Metopen, so dass die Gruppe der beiden Kämpfenden neben Deïaneira noch Raum hatte. In No. 154 erkennt man den Fang jenes knosischen Stieres auf Kreta, welchen zwar Herakles dem

Eurystheus zuführte, der aber später noch einmal in Marathon vom Theseus eingefangen, nach Athen gebracht und dem Apollon Delphinios geopfert wurde; diese Metope gehörte in die hintere Fronte des Tempels. Auf der Tafel No. 156 befinden sich neben zweien Köpfen des Herakles noch andere Reste, von welchen No. 156 A, ganz unten an der Wand, den Körper des vom Herakles erdrückten nemeischen Löwen enthält; dieser Ueberrest würde in der Höhe bei den anderen Fragmenten, im Ganzen nicht wohl erkennbar gewesen sein. — Wenn sich schon aus den bloss in der Masse glatt angelegtem Haar an den Köpfen des Herakles, eine Vollendung durch Malerei voraussetzen liess, dann wird auch die Färbung des ganzen Bildwerkes durch die Ueberbleibsel derselben bestätigt; noch jetzt kommt die röthliche Farbe des Stieres, die gelbliche des Löwen, beim Benetzen des Marmors mit Wasser deutlich zum Vorschein.

Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Exped. scientif. de la Morée, I., Pl. 74—78. Clarac, II., 195 B. — Ueber die Einrichtung und Bestimmung des Tempels als agonaler Festtempel K. Boetticher, Zeitschrift für Bauwesen 1852 und 1853, mit dem hergestellten Grundrisse des Olympion. Hier ist gesagt, dass die ehernen Thüren *τοῦ ναοῦ* und *τοῦ ὀπισθοδόμου*, über welchen Pausanias jene Metopen angiebt, die „niedrigen ehernen Schranken-Thüren der Eingänge vorn und hinten,“ also die der Ringhalle (Peripteron), nicht aber die in den

Intercolumnien des Opisthodomos und des Pronaos sind: einen „πρόδομος“ nennt Pausanias hier gar nicht. Dies schliesst nicht aus dass sich gerade solche Schranken-Thüren (plutei), auch unterhalb der bis zum Epistylion reichenden Vorgitterung des Pronaos und Opisthodomos befunden haben, wie das nach den Untersuchungen von 1862 beim Parthenon der Fall war.

157—181. **Metopentafeln aus dem Triglyphon des Parthenon auf der Akropolis zu Athen.** Die Abgüsse umfassen alle Metopentafeln des Parthenon, welche unter den überhaupt noch vorhandenen am besten erhalten sind. Unter diesen gehören, mit Ausnahme der No. 166, von No 157—175 der Südseite an, eben so die mit No. 176 -177 bezeichneten Fragmente; zur Nordseite, No. 178 —180; ob die Flügelgestalt No. 181, überhaupt zu diesen Sculpturen gehört, bleibt fraglich. Alle Metopen der Ostseite und Westseite befinden sich wohl noch im Triglyphon des Partenon, sind jedoch bis zur Unkennbarkeit zerstört. Wenn in den Metopen zumeist nur Kämpfe zwischen Kentauren und Lapithen dargestellt sind, dann kann das wohl eine Erinnerung an jenen berühmten Kampf sein welchen der attische Nationalheros Theseus, in Gemeinschaft mit Peirithoos bei des letzteren Hochzeit siegreich bestand. Denn welches Gewicht seitens der Athener auf dieses Abenteuer jener beiden unzertrennlichen Freunde gelegt wurde, beweist auch dessen Vor-

kommen in der westlichen Dachfronte des Zeustempels zu Olympia: eine Arbeit des Alkamenes, dem Lehrlinge des Phidias, welche also ganz unter athenischem Einflusse entstanden war. Warum insgemein alle Metopen des Parthenon, wenige ausgenommen, nur Kampfscenen enthalten, lässt sich aus der Eigenschaft dieses Gebäudes als agonaler Festtempel erklären: neben seiner Bestimmung als Thesaurus und Pompeion des athenischen Staates, theilte er jene Eigenschaft mit dem Zeustempel zu Olympia, dessen Metopen ebenfalls Darstellungen gleichen Bezuges enthielten; denn in beiden Tempeln wurden die Sieger im agonalen Wettkampfe gekränzt, im Parthenon die Sieger in den Panathenäen, im Zeustempel die Sieger in den Olympien: aus diesem Grunde hatte auch die Cella beider Tempel eine ganz gleiche Planeinrichtung. Selbst die merkwürdige Darstellung No. 166, an der Ostseite des Parthenon, ist nur in diesem Sinne zu fassen: sie verdient hier allein hervorgehoben zu werden, weil der Sinn aller übrigen deutlich ist. In dieser haben sämmtliche Ausleger bis jetzt nur ein Flügelross gesehen und deshalb auf die Zähmung des Pegasos durch Athena (Chalinitis) gerathen; das ist beides irrig, es sind ganz deutlich die Reste von zweien Flügelrossen neben einander erhalten, hinter ihnen der Ueberrest einer bekleideten, sich stark nach vorn biegenden Gestalt, in der Art eines Mannes der eben

den Wagen besteigen will. Das kann nur Pelops sein, eben den Wagen zum Wettkampfe mit Oinomaos betretend; Wagen und Rosse waren ein Geschenk des Poseidon, die beiden Rosse aber Flügelrosse, wie sie vor dem Wagen des Pelops auf der Larnax dès Kypselos zu Olympia vorkamen, wie sie auch vom Pindar als geflügelt bezeichnet werden. Gleich wie Theseus, der Nachkomme des Pelops, am Zeustempel zu Olympia auf Athen hinwies, so erinnert Pelops am Parthenon an Olympia.

Pent. Marm. — London. Brit. Mus. No. 157 bis 175, mit Ausnahme von No. 160, 161, 162 und 166, von welchen letzteren sich No. 161 zu Paris im Louvre, No. 160, 162, 166, 178–181 zu Athen befinden. Die Köpfe No. 176, 177 besitzt das Museum zu Kopenhagen. — Abb. Marbl. of the Brit. mus. VII. — In der Metope No. 166 hat auch der letzte Beschreiber, Friederichs Bausteine S. 152 Note **, zwei Pferde nicht wahrgenommen, sondern glaubte noch den Pegasos zu sehen. Für das Flügelgespann vor des Pelops Wagen, Paus 5, 17, 3, *τοῖς δὲ τοῦ Πέλοπός ἐστι πεφυκότα καὶ πτερά:* und wenn Pindar Ol. I, 140 *ἵππους ὑποπτέρους* bezeichnet, so ist das wörtlich zu nehmen, nicht aber wie die Scholiasten meinen *ἀντὶ τοῦ ταχυτάτους.* Ueber die Bestimmung des Parthenon K. Boetticher in der oben angeführten Zeitschrift für Bauwesen, Berlin 1852. 1853, mit dem schon in der Tektonik d. Hellenen, Potsdam 1844, hergestellten Grundplane des Ge-

bäudes, dessen Richtigkeit sich durch die letzten Untersuchungen auf der Akropolis im Jahre 1862, auf das Genaueste bewahrheitet, mithin alle „Vermuthungen“ längst beseitigt hat die jetzt nur noch aus der Unkenntniss der Einrichtung des Gebäudes, wie seines urkundlichen Inhaltes und seiner Bestimmung fliessen könnten. Vgl. Boetticher, Agonale Festtempel und Thesauren, Philolog. XVII. Bd. 3, S. 385—605. XVIII. Bd. 1. S. 1—417. XVIII. Bd. 1, S. 1—54. Bd. 3, S. 385—417. Bd. 4, S. 577—603. XIX. Bd. 1. S. 1—74.

182—183. **Zophorus vom Theseion zu Athen.** Der Zophorus No. 182 befindet sich noch jetzt über dem Epistylion des zweisäuligen Posticum, also im Westen vor der Cella unter der Ringhalle dieses Tempels: er wird Links und Rechts über jeder Ante der Wand, von zwei schmalen Pfeilerchen begrenzt, unter welchen in gleicher Weise zwei andere Eckpfeiler auch das Epistylion hier abschliessen. Das Bildwerk zeigt Episoden aus dem Kentaurenkämpfe bei der Hochzeit des Peirithoos [No. 195], die Mittelgruppe enthält den Tod des Lapithen Kaineus, welchen die Centauren wegen seiner Unverwundbarkeit, unter Felsenblöcken lebendig begraben. — Der andere Zophorus No. 183, liegt über dem zweisäuligen Pronaos, also vor der östlichen Thüre der Cella; er hat eine grössere Länge als der Vorige, weil er sammt seinem Epistylion, Links und Rechts noch bis zum Epistylion der Ringhalle geführt ist. Seine Bildnerei zerfällt in

eine Mittelgruppe Kämpfender, die an jeder Seite von drei sitzenden Gestalten begrenzt ist, welche dem Vorgange zuschauen und nach Haltung und Kostüm Gottheiten verrathen: doch ist Athena allein unter ihnen gesichert. Zu beiden Seiten hinter diesen, folgt je eine Gruppe von fünf Männern, von denen sich jede wesentlich mit einem gefangenen Feinde zu beschäftigen scheint. Leider ist die ganze Bildnerei so arg zerstört, dass sie bis jetzt wohl Vermuthungen, aber noch keine überzeugende Deutung zugelassen hat.

Parischer Marm. — Die beste Abb. Stuart und Rewett, Alterth. v. Athen, Deut. Ausg. Lief. 22, Pl. 2—11.

184—187. **Zophorus vom Tempel der Nike-Athena,** auf der Akropolis zu Athen. Der für den athenischen Göttercultus so bedeutsame kleine Tempel von welchem dieser Zophorus stammt, war der Athena-Polias in ihrer Cultuseigenschaft als Nike geweiht. Noch im Jahre 1675 sahen ihn Wheler und Spon erhalten auf seinem Orte: bald darauf ist er jedoch von den Türken bis auf die drei Stufen seines Krepidoma abgetragen, um bei der Einrichtung eines Geschützstandes als Baumaterial zu dienen. Erst mit Demolirung dieser Bastion im Jahre 1835, ist es den Architekten Schaubert und Hansen möglich geworden denselben wieder so weit aufzurichten als die noch vorgefundenen Bautheile das zuliessen: sie haben damit ein verschwundenes Kleinod attischer Bau-

kunst der Geschichte wiedergegeben. Der Zophorus umfing das ganze Gebäude ausserhalb über dem Epistylion: jedoch sind leider eine Anzahl Tafeln desselben verschwunden, auch die noch vorhandenen bedeutend zerstört; aus den Maassen des Epistylion jeder langen Seite von 7,85 M., jeder kurzen Seite von 5,23 M. Länge, kann man indess genau erkennen wie viel von den Reliefs jeder Seite verloren gegangen ist. Die Abgüsse sind jetzt hier, zum ersten Male richtig, nach den vier Seiten des Tempels geordnet welche sie ehemals an demselben einnahmen: es beseitigt das die bis jetzt bestehende Ungewissheit über diese Anordnung, vornehmlich auch den grossen Irrthum dass auf den sich entsprechenden Langseiten, Kämpfe von Griechen und Persern, dagegen im Westen Kämpfe von Griechen gegen Griechen vorhanden seien, Amazonenkämpfe auf der südlichen Langseite aber ganz fehlten. — No. 184 enthält die Reliefs der Ostseite. Mit Ausnahme der Athena, sind die Gestalten sämmtlich durch Zerstörung so unkennbar geworden, dass ihre Bedeutung sich nur aus dem deutlich vor Augen liegenden Inhalte aller anderen Seiten, erst sichern und aufklären lässt. — Die Südseite No. 185 enthält den Kampf zwischen Athenern und Amazonen, nicht Persern. Die letzte Amazone Rechts, mit dem Köcher an der l. Hüfte, ist noch an die Stärke der linken Ecktafel von der östlichen Seite No. 184 angearbeitet, wo sie der

Abguss dieser auch wiederholt; sie ergiebt mithin zweifellos die Verbindung beider Seiten an der Ecke. Abgesehen von der Brust die sie als Weiber kennbar macht, werden die Amazonen hier durch Zweierlei von den Persern scharf unterschieden; einmal durch die Form ihres eigenthümlichen Schildes, zweitens durch den flachen Köcher der sich an der l. Hüfte befindet, an welchen in einem Falle auch noch der Bogen so gesteckt ist wie an dem Amazonentorso in Trier, oder am Köcher des Herakles auf No. 96: der Köcher fehlt an keiner von den acht kämpfenden Amazonen, selbst die beiden Reiterinnen, welche Führerinnen sein mögen, tragen denselben an der Hüfte. — Erst die Westfront No. 186 enthält den Kampf der Athener mit Persern: unter den letzteren finden sich zwei zu Pferde, keiner aber hat einen Köcher. — Auf die Nordseite No. 187, gehörte der Kampf zwischen Athenern und Hellenen: in diesem ist kein Reiter vorhanden, bloss zwei ledig gewordene Rosse eilen davon. — Der Sinn welcher in diesen drei Kämpfen niedergelegt wurde, scheint nichts weniger als dunkel: alle drei erinnern an die schwersten kriegerischen Heimsuchungen welche über Stadt und Land Athen gekommen waren, seit dem Beginne der attischen Geschichte bis auf die Zeit der Stiftung vom Tempel der Nike-Athena; es sind Katastrophen, welche man nur durch fürsorgende Hülfe der attischen Landesgottheiten,

vor allen der Polias-Athena-Nike, deren Heiligthum ihre Darstellungen bezeichnen, glücklich gewendet glaubte. Die Kämpfe der Athener mi hellenischen Bruderstämmen, erinnern zunächs an die zwei blutigen aber siegreich beendete Kriege mit den Eleusiniern und Megarenser unter Erechtheus und unter Theseus, in welchen di Feinde einmal bis in die Stadt selbst, zum ander Male bis an die Mark derselben vorgedrunge waren; dann an jenen Ueberfall Attikas durc die Peloponnesier unter Eurystheus: zuletzt a die Belagerung Athens beim ersten geschicht lichen Einfalle der Peloponnesier, welche Kodros durch seinen freiwilligen Tod vereitelte. Vo diesem Relief sind noch 6,45 M. anstatt 7,85 M übrig. Die Südseite spielt auf den harten Kamp mit den Amazonen an, die nach der Sage dre ganze Monate hindurch mitten in der Stadt in festen Lager gehaust hatten, zuletzt aber vo den Athenern unter Theseus besiegt und aus gan Attika verjagt wurden. Von dieser Darstellun sind anstatt 7,85 M. bloss 5,0 M. vorhanden. Di kurze Westseite deutet die Siege über die Mede an, welche bei ihrem letzten Einfalle zweima die Stadt sammt der Burg genommen und ver wüstet hatten. Hiervon sind anstatt 5,23 M. noc 2,7 M. vorhanden. Aus diesen erklärt sich zuletz die Darstellung an der Ostfronte, als der heilige Opferseite des Tempels: vor ihr stand auf der noc theilweise erhaltenen Thymele, jener inschriftlic

bezeugte Altar, auf dem zum jährlichen Wohlfahrtsopfer für den ganzen Staat, die schönste aus den für Athena-Polias bestimmten Opferkühen, der Nike zum Opfer gebracht wurde [K. Bötticher, Philolog. XXI. Bd. 1. S. 41—72]. Auf dem Relief kennbar erhalten ist die beschildete Athena-Polias, stehend, in Mitten zweier nach ihr gewendeter Reihen von Gestalten, die nach allem Erwägen nichts anderes als diejenigen Gottheiten und Dämonen des attischen Landes seien können, deren Schutzwalten man die siegreiche Beendigung jener drei grossen Heimsuchungen zu danken hatte; doch würde es vergebens sein unter den zerstörten Gestalten die Namen sicher bestimmen zu wollen. Dieses Relief enthält nur 3,63 M. anstatt 5,23 M.

Pent. Marm. — Abb. L. Ross, Tempel der Nike-Apteros, Berlin 1839, Taf. 2 – 12. Ergänzend die Abb. Ancient. Marbl. IX, pl. 7—10. — Bei diesem Bildwerke ist Friederichs, Bausteine S. 188, im Irrthume wenn er den Kampf der Athener gegen Hellenen, anstatt auf die Nordseite auf die Westfronte versetzt, da letztere doch 1,22 M. kleiner ist als der 6,45 M. lange noch vorhandene Ueberrest dieses Kampfes; noch weniger aber hätte er die Amazonen auf der Südseite für persische Männer halten dürfen, wenn auch dieser Irrthum bis hierher von allen Antiquaren begangen ist.

Die gegenüberstehende Wand enthält

188—193. A. **Zophorus vom Mausoleum zu Halikarnass.** Die Relieftafeln an diesem Grabmale

No. 188—193, welche sämmtlich Amazonenkämpfe zeigen, gehören zu einem und demselben Zophorus; sie haben alle gleiche Höhe der Gestalten und als tektonische Kunstformen einen Astragal mit Kymation an dem oberen, einen zarten Abacus mit Kymation an dem unteren Saume; an No. 193, wo diese Kunstformen fehlen, ist der Abacus unten ergänzt. Tafel No. 193 A mit ihren grösseren Gestalten und dem starken Abacus ohne Kymation unten, gehört dagegen sicher zu einem anderen Bildwerke; ob zu einem Zophorus am demselben Gebäude, oder zu einem Zophorus an der Mauer von dessen Peribolos, bleibt in Frage. — Sämmtliche Tafeln mit Ausnahme von No. 193, die aus Genua stammt, sind vor einigen zwanzig Jahren aus den Mauern der Citadelle Budrun, dem mittelalterlichen Petronion oder St. Petersfort der Johanniterritter gelöst, nachdem schon der Franzose Thevenot im Jahre 1648 auf dieselben aufmerksam gemacht hatte; nach Budrun waren sie von dem Mausoleum durch die Johanniterritter geführt, welche dieses ganze schon beschädigte Denkmal abbrachen, um jene Citadelle mit dem Baumateriale zu befestigen. Die erste Hand legte 1402 der deutsche Ritter Johann Schlegelhold an das Gebäude: was dieser von werklich Brauchbarem noch übrig gelassen hatte, führte im Jahre 1522 De la Tourette zur Ausbesserung der verfallenen Citadellwerke hinweg. Von den Ordensrittern rühren auch die Inschriften her, welche

sich auf den Schilden zweier kämpfenden Griechen befinden. Alle einzelnen Tafeln deren Anschluss zu erkennen war, sind hier vereinigt, die nicht zusammenhängenden durch Abstände geschieden. Von dem Engländer Newton, welchem das Verdienst der Auffindung der Stätte und der Aufdeckung des Bauplatzes vom Mausoleum zukömmt, sind im Jahre 1857 noch vier Relieftafeln im Schutte gefunden, deren Abgüsse binnen kurzem hier angeschlossen sein werden. — Die Composition ist dem innern Gehalte nach dürftig zu nennen: irgend welche sinnige Episode in mythologischem oder allegorischem Bezuge, sucht man vergebens in einer von den Gruppen; Herakles ist die einzige Gestalt welche als traditionell Festes aus der flachen Allgemeinheit des Sujets heraustritt. Sind gleich einzelne Gruppen für ihre Handlung sehr wahr empfunden, so zeigt sich im Ganzen doch eine grosse Leere an Gedanken; dazu kommt noch dass eine so lang ausgesponnene Reihe von lauter ekstatisch bewegten Gestalten ohne sammelnden Ruhepunkt, vereint mit der unausbleiblichen Wiederholung ähnlicher Bewegungen, nothwendig eine Einförmigkeit bewirkt die wenig Anziehungskraft übt und die Theilnahme des Beschauers bald abschwächt. Auch bloss als Machwerk entspricht die Bildnerei keineswegs der Bedeutung eines Wunders der Kunst welche man dem Mausoleum sonst beigelegt hat, die es in tektonischer Hinsicht auch verdienen mochte; die berühmten

Künstler deren Namen an die Ausstattung d
Monumentes geknüpft werden, mögen andere sein
Bildwerke gearbeitet haben, die vorliegend
schwerlich: denn alle tragen unverkennbar d
Gepräge einer bloss decorativen Arbeit zur Au
füllung der tektonisch gegebenen langen Fläch
die mit dem Geschick entworfen und mit jen
leichten Hand ausgeführt ist, welche überall a
Zeichen einer Zeit erscheint in der ein übe
aus schwungvoller Kunstbetrieb stattfindet. D
Unterschied in der Auffassung und Behandlu
desselben Gegenstandes, bietet ein Vergleich n
dem gegen 24 Olympiaden älteren Zophorus a
Phigalia, welcher deswegen auf der Balustra
diesem gegenüber aufgestellt ist. — Wie al
hellenischen Bildwerke durch gegenständlic
Färbung vollendet waren, so hat dieselbe au
hier stattgefunden; auf den von Newton aus d
Ruinen des Mausoleum hervorgezogenen vier Tafel
war der Grund des Reliefs azurblau, das Fleis
der Gestalten roth, die Gewandung mehrfarb
abgetönt. Auch Stiftlöcher an den Köpfen d
Pferde zur Anfügung von metallenen Zügel
sollen noch vorhanden sein.

Gef. zu Budrun. — Marm. — London. Brit M
Abb. Newton, Travels and discover. London 186
II, p. 128. Mon. d. Inst. V, 1. 2. 3. 18—2
Sehr eingehend, wenn auch im Urtheile von de
Gesagten abweichend, besprochen von C. Fried
richs, Bausteine S. 273 flgg. Eine ganz trefflic

Abhandlung nebst einem Versuche der Herstellung des Monumentes, giebt Chr. Petersen, Das Mausoleum oder das Grabmal des Königs Mausolos von Karien, Hamburg 1867, als Programm zum Winckelmannsfeste 1865.

194—216. **Zophorus aus dem Apollotempel zu Bassae bei Phigalia.** Der von Pausanias hoch gepriesene Tempel dessen Cella innerhalb dieser Zophorus schmückte, zählt nach der tektonischen Einrichtung seines Innern, vornehmlich aber nach seiner Orientirung zu den Abnormitäten: anstatt nach Osten, wie gewöhnlich, öffnet sich Cella und Pronaos nach Norden. Indem der Athener Iktinos, der Baumeister des Parthenon, auch Baumeister dieses Tempels war, so beweist das wie solche merkwürdige Abweichung von der gültigen Norm, wohl nur durch ganz besondere Umstände veranlasst sein konnte; das ist thatsächlich auch der Fall, sie liegt in der Ursache seiner Stiftung. Es wird angegeben dass man ihn dem Helfer Apollon (Epikurios), aus Dank für die Stillung einer verheerenden Pestseuche weihte, die zur Zeit des peloponnesischen Krieges Phigalia befallen hatte. Da nun in Hellas die pesterzeugenden Miasmen von dem luftreinigenden Nordwinde hinweggenommen werden, dieser aber von den Hyperboreern herweht, so schrieb man dem Apollon die Sendung dieses Windes zu, mit welchem zugleich der Gott von seinem geliebten Hyperboreervolke kommend gedacht wurde. Hieraus

erklärt sich jene dem entsprechende Stellung des Tempels nach Norden, wie die Richtung welche den hülfreich erscheinenden Gott, als von Norden herkommend, in dem Bildwerke der Cella gegeben ist. — Das Bildwerk besteht aus 23 Tafeln, welche die Länge des Zophorus über dem Epistylion in allen vier Seiten der oblongen Cella so genau füllen, dass keine Lücke vorhanden ist; sie beträgt für jede lange Seite 11,0 M. für jede kurze Seite 4,4 M. Da jedoch alle Tafeln vereinzelt und zerstreut im Schutte der Ruine gefunden sind, auch jede eine für sich abgeschlossene Reliefgruppe enthält, so bleiben Ort und Stelle der meisten ungewiss; völlig sicher ist nur die Stelle der Schlusstafeln in den vier Ecken, weil weil sie tektonisch an den 0,1 M. breiten Stosskanten zu erkennen sind, die sich im Originale noch finden. Von ihnen hat No. 203 die Stosskante für 202, No. 206 für 205, No. 214 für 213, No. 216 für 194. Mit Hülfe dieser, und da naturgemäss die Gruppen der Kentauren wie der Amazonen sich ungemischt aneinander reihen mussten, hat sich die Anordnung im Wesentlichen sicher wieder herstellen lassen. Der Symmetrie nach mussten zwei Seiten von den Kentauren, zwei von den Amazonen eingenommen werden; die genaue metrische Vertheilung, welche absolut an das Längenmaass jeder Seite gebunden ist, ergiebt jedoch dass die Länge aller Tafeln des Kentaurenkampfes, um 1,35 M. geringer ist als die

des Amazonenkampfes, die Endtafel des letzteren, No. 204, daher ihren Platz noch auf der einen von Kentauren eingenommenen Seite finden musste. Die hier gegebene und von der gewöhnlichen abweichende Anordnung der Tafeln, ist nach den Ecktafeln gerichtet, sie stimmt genau mit dem Maasse jeder Seite: über die Verbindung einzelner Gruppen unter sich, kann man unbeschadet des Ganzen abweichender Meinung sein. — Ostseite, No. 194—202. Ausser den Ecktafeln bleibt zuerst die Stellung derjenigen Gruppe zu ermitteln, welche die hervorragendste Darstellung bietet: das Hirschgespann No. 194, auf welchem die hülfreich erscheinenden Gottheiten Apollon und Artemis herbeikamen. Apollon ist, zum Pfeilschusse bereit, schon von den Wagen herabgesprungen, während Artemis, als Lenkerin des Gespannes mit den Kreuzbändern auf der Brust bezeichnet, noch auf demselben steht. Für den Kenner der Anordnung des Bildwerklichen in den hellenischen Tempeln, unterliegt es keinem Zweifel dass diese Gruppe keine beliebige, vielmehr die vornehmste und zugleich tektonisch begrenzende Stelle einnehmen musste. auf welcher sie als Beginn des ganzen Bildwerkes erscheinend, beide Kampfesreihen auch trennen konnte. Diesen Ort bietet nur der Anfang der östlichen Seite, gleich beim Eintritte in die Cella zur linken Hand: auf diesem folgt das Bildwerk genau der gewählten Richtung des Einganges von Norden her, es entspricht der

Veranlassung der Tempelstiftung. Denn so erschien Apollon auf dem Gespanne aus dieser Himmelsgegend mit seinem hyperboreischen Winde herbeigeeilt, auch in der Kampfesnoth ein hülfreich errettender Gott der Seinigen. Dass man in dem nun Folgenden, keinen anderen Kampf der Kentauren als nur mit Theseus und den Lapithen an der Hochzeit des Peirithoos und der Hippodameia sehen könne, ist klar, weil Herakles dabei nicht auftritt; diesen Kampf lässt die Sage wegen schnöder Antastung der Frauen durch die rohen Kentauren entbrennen, sie feiert den Theseus als Protagonisten desselben auf Seite des Freundes. Deswegen ist hier Tafel No. 195 zur ersten desselben Kampfes gemacht, weil sie seinen Beginn in der Gruppe Frauen zeigt, die bei dem ersten frechen Angriffe der Kentauren zum Bilde der Artemis geflüchtet sind, um göttliche und menschliche Hülfe anzurufen. Letztere naht auch sogleich: von der einen Seite erscheint das Göttergespann, von der andern beginnt Theseus den Kampf für die Verfolgten mit Abwehr des ersten Kentauren. Der Held ist kennbar an seiner Peripheteskeule [Vgl. No. 96], die er schnell ergriffen hat während sein Löwenfell noch an dem Baumstamme hängt: beide Kennzeichen tragend, sprüchwörtlich als „zweiter Herakles“, erscheint er im Amazonenkampfe auf der Tafel No. 215 die sich auch gerade über dem Eingange zur Cella, also gleichfalls in der Nähe des Göttergespannes befindet.

Der andere Held, Peirithoos, wird schwer unter den kämpfenden Lapithen zu ermitteln sein, da kein besonderes Abzeichen von ihm bekannt ist. — Südseite, No. 203—205. Ausser Theseus ist nur der Lapithe Kaineus, No. 203, an seiner Todesart kennbar, die auch hier wie in No. 182 das lebendige Begräbniss unter Felsstücken ist. Tafel No. 205 enthält schon die erste oder, wenn man will, die letzte Gruppe des Amazonenkampfes. — Die Westseite No. 206—213, giebt Scenen des Amazonenkampfes, unter welchen nur eine Amazone No. 210 hervorgehoben ist die von einem Altare hinweggerissen wird. — Nordseite über dem Eingange, No. 214—216. Auf No. 215, mitten über der Thüre der Cella erscheint wieder Theseus, als Gewaltigster des ganzen Kampfes, in der reichsten Gruppe. Wie für die Kentaurenschlacht als Local der thessalische Königssitz des Peirithoos zweifellos war, so ist nicht minder Athen als das Local dieser Amazonenschlacht hier sicher; deshalb sicher, weil ebenfalls Herakles darin nicht erscheint, dessen Unternehmen gegen Hippolyta mithin das Bildwerk selbst abweisst. Hieraus erklärt sich auch jenes sterbend zusammenbrechende Weib auf No. 213, die blos eine einzige Gruppe vom Theseus No. 215 trennt; ungeachtet dieselbe, nächst Theseus, vor allen anderen Gestalten sich auszeichnet, ist sie bis jetzt ebenso unbeachtet wie unerklärt geblieben. Im Gegensatze zu den Amazonen erscheint sie

hellenisch, und zwar ächt athenisch mit einem bis auf die Füsse reichenden Chiton als Diploïdion bekleidet, das lange Himation gleitet aber vom schlaff hängenden Arme herunter: ihre Waffe die vor den Füssen liegt, ist wohl sehr zerstört, der kleine noch deutliche Rest derselben verräth indess einen korinthischen Helm mit Busch. Es ist die ehemalige Amazone Antiope, die Gattin des Theseus und Mutter des Hippolytos. In jener Schlacht gegen die Weiber mitkämpfend, wird sie von der Molpadia getödtet und beim Heiligthume der olympischen Gäa bestattet; dafür erschlägt Theseus die Molpodia, von welcher man ebenfalls das Grabmal zu Athen zeigte. Dass Antiope nicht mehr in amazonischer Tracht sondern zur Athenerin umgewandelt erscheint, ist gewiss vom Künstler folgerecht erwogen. Diese Amazonenreliefs wurden hier mit Absicht denen vom Mausoleum örtlich gegenüber aufgestellt, um zur Stelle den augenscheinlichen Vergleich mit letzteren zu bieten: man erkennt so unmittelbar den künstlerischen Unterschied zwischen beiden decorativen Werken in Composition und Sculptur, wie den weit höhern bildnerischen Werth der phigalischen Reliefs; denn obwohl auch diese an mythischen Gedankenanspielungen und Scenen nicht reich sind, so überwiegen sie doch in den wenigen dieser Momente welche sie enthalten, den Amazonenzophorus des Mausoleums bei weitem.

Gef. in dem schon genannten Tempel. — Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Stackelberg, der Apollotempel zu Bassae. Berlin 1828. — Ausser den Tafeln No. 194. 205. 216, ist noch die Anordnung mehrerer ganz abweichend von der, welche sie neuerdings von Sergio Iwanoff, Annal. d. Inst. 1865, tav. d' agg. A. empfangen haben.

216.A. **Vierseitige Stele,***) nach oben zu stark verjüngt und auf allen Seiten mit Relief ausgestattet: ein ächtes Werk altpeloponnesischer Kunst, vielleicht argivischen Ursprunges, welches auch eine berühmte argivische Sage behandelt. Es zeigt auf jeder schmalen Nebenseite eine hoch empor sich richtende Schlange, welche Kopf und Blick nach der einen langen Seite wendet, diese mithin als die erste und vordere bezeichnet. Auf jeder langen Seite, in mässig erhobenem Relief, sieht man die Gestalt eines Mannes und eines Weibes als Gruppe vereinigt: beide Darstellungen ergänzen sich gegenseitig, in jeder erscheint dasselbe Weib, auch gehen beide Handlungen zu Argos vor, so dass der Vorgang auf der Frontseite, unmittelbar vor den ersten Zug der bekannten sieben Heroen nach Theben, das Ereigniss auf der Rückseite,

---

*) Anmerk. Diese wie die folgende Nummer ist während des Satzes vom Texte dieses Bogens erst eingegangen: es war indess noch möglich beide den Nummern der Galerie I. anzuschliessen.

unmittelbar nach der Heimkehr der Epigonen von dort fällt. In der ersten Gruppe erkennt man eine Scene sehr intimen Verkehres: der Mann umfasst mit seiner l. Hand liebkosend den Nacken des Weibes, die erwiedernd ihre Rechte an sein Haupt legt, während sie mit der Linken einen grossen Ring ergreift den ihr die Rechte des Mannes eben darreicht. Die eine Hälfte vom Ringe in der Hand des Weibes, hat sich noch unversehert erhalten, die andere Hälfte in der Hand des Mannes, ist sammt dieser Hand abgestossen, doch liegt der Ansatz davon als Rest noch auf dem l. Oberschenkel desselben. Dieser Ring ist das eben so berühmte wie fatal gewordene Halsband der Kadmosgemahlin Harmonia: ein gepriesenes Kunstwerk des Hephästos und Hochzeitsgeschenk der Götter an jene Heroine. Das Weib hier, die eben den Schmuck annimmt, ist die treulose Eriphyle, des Amphiaraos Gattin „welche den lieben Gemahl um ein goldenes Kleinod verkaufte“ indem sie ihn listig zum sicheren Todesgange nach Theben überredete; der mit ihr buhlende Mann ist Polyneikes, der sie eben mit dem Geschenke des Halsbandes in gleicher Weise zum Verrathe am Gatten bewegt, wie sie später von den Epigonen mit einem Prachtgewande bestochen, Verrath am leiblichen Sohne übte. Hier an des Perseus Ermordung der Medusa denken zu wollen, widerstrebt der Darstellung; niemals wird der Nacken

gefasset sobald ein Haupt vom Rumpfe zu trennen ist, alle Bildwerke auf welchen Perseus jene That eben vollbringt oder schon vollbracht hat, zeigen ihn das Haupt der Gorgone am Schopfe haltend. Jene Handlung der Eriphyle, erklärt die Erscheinung der Schlangen und die Ursache weshalb beide ihre Blicke und geöffneten Rachen hierher richten; es sind die Erinyen, stellvertretend bloss durch ihre Schlangen dargestellt, welche die Schandthat des Weibes als lauernde Rachedämonen wahrnehmen. Dem entspricht folgerecht die Rückseite der Stele: sie zeigt die Rache des Alkmaion an der bereits zur Matrone gewordenen Mutter, bei seiner Rückkehr von Theben; eine Rache, die ihm bekanntlich vom scheidenden Vater aufgegeben und vom delphischen Orakel befohlen war. Gerade in den Hals um welchen sie den erbuhlten Schmuck getragen hat, empfängt sie trotz ihres bittend abwehrenden Sträubens den Todesstoss vom Sohne. Ob in ihrem lang verhüllenden matronalen Gewande auch das geschenkte Prachtkleid angedeutet sein soll, kann dahin gestellt bleiben. Das Grabmal der Eriphyle sahe Pausanias noch zu Argos, hinter dem Tempel des vergötterten Amphiaraos: das von mächtigen Cypressen umgebene Heroon des ermordeten Alkmaion, zu Psophis, da wo derselbe verhängnissvolle Schmuck zur Ursache seines Todes geworden war. Die Deutung beider Scenen verneint hier die Ermordung der Klytämnestra durch Orestes, an

welche man vielleicht denken könnte. Der nicht aufgefundene obere Theil sammt dem Akroterion, war oben mittelst einer Feder in die vorhandene Nuthe, noch vor Beginn der Sculptur des Reliefs eingestückt: man erkennt dies genau an dem jetzt verschwundenen oberen Theile jedes Schlangenkopfes, der an dem aufgesetzten Stücke enthalten war. Eine vorwiegende Färbung des Gegenständlichen wird auch hier die Sculptur vollendet haben. — Das Werk ist kunstgeschichtlich von ganz eminenter Bedeutung. Wir halten seine Fundstätte in Sparta, für die Oertlichkeit vom Heroon des Amphiaraos in der alten Strasse Aphetaïs, das Gebilde selbst aber für das Erinnerungsmal (Mnemeion) dieses Helden auf seiner Heroenstätte. Wenn nach Pausanias (3, 12, 4) diese Stiftung nun vom Agamemnon und Menelaos herrührte, dann stimmte das Werk in allen Einzelnheiten mit solcher Datirung seiner Abkunftszeit. Seiner tektonischen Form nach, ist es die älteste aller bekannten Denkstelen: in den Proportionen und dem Formengepräge seiner Figuren, bewahrt es die ältesten aller noch vorhandenen archaischen Reliefgestalten, in diesen Reliefgestalten aber die älteste Darstellung rein geschichtlicher Ereignisse welche uns bis jetzt aus Hellas bekannt geworden ist.

Gef. zu Sparta. — Gestein nicht bestimmt. — Sparta, im Hause eines Privatmannes. — Abb. Annal. d. Inst. 1861, tav d'agg. C. p. 34, wo jedoch das Halsband in des Weibes Hand völlig abweichend vom Originale gezeichnet ist.

216.B. **Hochzeit des Dionysos und der Ariadne.** Das Bildwerk ist von gleicher peloponnesischer Abkunft und verwandter, wiewohl jüngerer Kunstweise als wie das vorige, dagegen im Schema so vortrefflich componirt dass in diesem Punkte selbst jenes lykische Bildwerk No. 55 ihm weit nachsteht. Wenn es dabei in der Erhebung seines Reliefs so ungemein flach gehalten ist, dass kaum eine Articulirung der nackten Theile wie der Gewandpartien statt findet, dann lässt diese auffallende Behandlung deutlich erkennen welches Uebergewicht einst der Färbung zur Unterscheidung alles Gegenständlichen hier eingeräumt sein musste: namentlich konnte bei dem Aufeinanderliegen der so platten Profilköpfe, das Gesicht des Dionysos nicht anders als durch das bekannte diesem zukommende starke Roth abgehoben werden. Wie dieser Gott, mit dem Kantharos in der Hand und dem Diademe mit lang herabfallenden Enden um den Kopf, nur Dionysos ist, so kann das auf gleichem Throne ihm beigesellte Weib in den altpeloponnesischen Schnabelschuhen, die ihren weiten Schleier freundlich lüpft, nur Ariadne sein. Zwar sind Beide schon durch den Synthronos als Ehepaar kenntlich gemacht, doch ist dieses Verhältniss noch mit einem anderen Wahrzeichen besiegelt welches der Gott, sehr treffend hier statt des Thyrsos in der Linken führt, das ihn zweifellos als Bräutigam, die Ariadne als seine nova nupta bezeichnet: nämlich die aus Kreta stammende Kydonische Quitte

welche man vielleicht denken könnte. Die Figuren des Reliefs stehen in Formengepräge und körperlichen Proportionen, den selinuntischen und altlykischen Werken sehr nahe, zeigen indess noch mehr leblose Starrheit und weniger Articulation des Einzelnen; eine vorwiegende Färbung des Gegenständlichen wird auch hier die Sculptur vollendet haben. Welche Bestimmung und Örtlichkeit das Denkmal haben mochte? Ist es der Angabe nach wirklich an einem Grabe gefunden oder eine Grabstele gewesen, dann würde sein Bildwerk in die Kategorie jener Sarkophagreliefs gehören welche die Rache des Orestes an Klytämnestra darstellen. Der nicht aufgefundene obere Theil sammt dem Akroterion, war oben mittelst einer Feder in der vorhandenen Nuthe, noch vor Beginn der Sculptur des Reliefs aufgestückt: man erkennt dies genau an dem jetzt verschwundenen oberen Theile jedes Schlangenkopfes, der an dem aufgesetzten Stücke enthalten war.

Gef. angeblich auf der Mark von Sparta, an einem Grabe. — Gestein nicht bestimmt. — Sparta, im Hause eines Privatmannes. — Abb. Annal. d. Inst. 1861, tav d'agg. C. p. 34, wo jedoch das Halsband in des Weibes Hand völlig abweichend vom Originale, Lakenförmig und mit Andeutung eines Handgriffes gleich einem Sichelstiele gezeichnet ist. Durch Conze, der mit Michaelis zuerst das interessante Werk publicirt hat, ist auch der Abguss vermittelt worden.

216. B. **Hochzeit des Dionysos und der Ariadne.** Das Bildwerk ist von derselben Abkunft und der gleichen alterthümlichen Kunstweise als wie das vorige No. 216. A, dagegen im Schema so vortrefflich componirt, dass selbst das lykische Bildwerk (No. 55—58) hinter ihm zurücktritt. Wenn es dabei in der Erhebung seines Reliefs so ungemein flach gehalten ist, dass kaum eine Articulirung der nackten Theile wie der Gewandparthien statt findet, dann lässt diese auffallende Behandlung deutlich erkennen, welches Uebergewicht einst der Färbung zur Unterscheidung alles Gegenständlichen hier eingeräumt sein musste: namentlich konnte bei dem Aufeinanderliegen der so platten Profilköpfe, das Gesicht des Dionysos nicht anders als durch das bekannte diesem zukommende starke Roth abgehoben werden. Wie dieser Gott mit dem Kantharos und dem Diadem mit lang herabfallenden Enden, der ältere bärtige Dionysos ist, so kann das auf gleichem Throne ihm beigesellte Weib mit den altpeloponnesischen Schnabelschuhen, die ihren weiten Schleier freundlich lüpft, nur Ariadne sein. Zwar sind Beide schon durch den Synthronos als Ehepaar kenntlich gemacht, doch ist dieses Verhältniss noch mit einem anderen Wahrzeichen besiegelt welches der Gott, sehr treffend hier statt des Thyrsos in der Linken führt, das ihn zweifellos als Bräutigam, die Ariadne als seine nova nupta bezeichnet: nämlich die aus Kreta stammende Kydonische Quitte.

Die Apfelquitte hat seit ältester Zeit in den Hochzeitgebräuchen der Hellenen eine bedeutsame Rolle gespielt: sie war nicht bloss eine allgemein übliche Gabe an das junge Paar, sie bildete auch das vertrauteste Geschenk welches der Bräutigam am Tage der Vermählung seiner Braut, bei dem Eintritt in den Thalamos und noch vor der Entschleierung zum Speisen überreichte. Zu Athen erinnerte selbst ein Gesetz des Solon an die Festhaltung dieses Brauches (ausführlich hierüber Baumcultus d. Hellenen S. 463), und man wird die Quitten in der Hand mehrerer Personen auf jenem lykischen Relief, bei Deutung desselben wohl zu berücksichtigen haben. Von der Sage wird bekanntlich jene heilige Hochzeit Beider auf die Insel Dia (Naxos) verlegt, als Spross der Verbindung Staphylos, der Traubenmann genannt. Im Bildwerke ist die Andeutung alles Sachlichen mit ächt dorischer Kürze geschehen. Als Vermählter wird Dionysos bloss mit dem Quittenapfel bezeichnet, als weingebender Gott (Oinodotos) einzig durch seine sprechende Geberde: er bietet den Kantharos vorgestreckt in der Rechten dar, nicht um zu empfangen, sondern umgekehrt als Zeichen seiner Gabe des Weines an die Menschen. Ariadne erscheint eben so einfach, bloss durch züchtige Verschleierung ihrer ganzen Gestalt, als Braut charakterisirt. An dem Throne bemerkt man zur Beendung der Armlehne vorn, den so oft hierfür

angewendeten Widderkopf, dessen Bedeutung an Sesseln, einer genügenden Erklärung noch wartet; der Stierfuss als Hinterbein des Thrones dagegen, obwohl ungeschickt genug im Ansatze seiner Bildform gerathen, würde eine Anspielung auf den „stierfüssigen“ Dionysos zulassen. Ob das Werk ein Votiv gewesen ist, oder einen Altar zierte, bleibt dahin gestellt. Uebrigens kömmt die Gestalt des bärtigen oder ikarischen Dionysos, gerade so wie hier auf stattlichem Throne mit hoher Rücklehne, den vorgestreckten Kantharos in der Rechten, aber den Thyrsos in der Linken haltend, auf bekannten athenischen Münzen vor: man hält ihn hier für ein Abbild jenes Goldelfenbeinwerkes des Alkamenes im Tempel am Theater in den Limnen (Beulé, Les monn. d' Athènes p. 261).

Gef. vor Kurzem auf lakonischem Boden, durch den Former Napoleone Martinelli aus Athen. Nährere Angaben über Material und Fundort fehlen. Der Abguss ist durch A. Conze vermittelt und vom Königl. Museum, gleich No. 216. A, mit dem Rechte der Vervielfältigung erworben worden.

Treppenhaus II.

Die Kolosse der Dioskuren werden im Nachtrage besprochen; die Gefässe welche auf die Balustrade der Treppe kommen, sind unter den Geräthen des Saales XI angegeben. Für die Grabdenkmale, welche in der Porticus an der Fensterwand mit No. 217 beginnen und sich im Saale III fortsetzen, mag hinsichtlich der tektonischen Form bemerkt sein, dass von den Alten zur Einschliessung ihres Reliefs zumeist das Schema eines Heroon gewählt ist; eine Form, die erst vom Tempel auf Heroa, von diesen späterhin auf gewöhnliche Grabmale, Sarkophage, Aschenkisten und Stelen übertragen ward, um so formell des Bestatteten heroische Ehren anzudeuten. Die ehemalige Vollendung aller dieser Grabmale durch Malerei, ist eine Thatsache welche insbesondere von den zu Athen vorhandenen Denkmalen dieser Gattung, noch zur Genüge bezeugt wird.

217. **Kampfscene,** unzweifelhaft vom Grabe eines Kriegers, wie No. 220 und andere Beispiele gleicher Art bezeugen (Sculpt. Abth. No. 468). Das Werk gehört sammt den bis zu No. 232 ihm folgenden Reliefs, zu einer besonderen Classe von Darstellungen; nämlich zu jener, welche eine verstorbene Person entweder im gewöhnlichen Kreise ihrer Lebensthätigkeit heiter und anmuthig waltend, oder auch bloss mit dem Abzeichen ihres Standes versehen, den Hinterbleibenden vergegenwärtigt. Die beiden anderen grossen Classen sepulcraler Darstellungen, zeigen den Abschied von den Lebenden (No. 232 flgg.) und Heroisirung der

Bestatteten (No. 235 flgg.); in den Fällen wo jedoch keine dieser letzteren beiden Darstellungsweisen Ausdruck finden sollte, auch das Leben des Verstorbenen kein bemerkenswerthes Ereigniss zur bildlichen Auffassung darbot, blieb nur jene allgemein bezügliche Erinnerung der erstern Classe zur Bezeichnung seines Grabsteines übrig. Es lag daher nahe einen Krieger als solchen, durch eine wackere That im Waffenkampfe zu charakterisiren, für welche die Niederwerfung eines feindlichen Gegners ein ganz allgemein gültiges und verständliches Bild war. Wenn deshalb auf dem vorliegenden Relief, auch selbst die Örtlichkeit eines solchen Vorganges durch die hohe Felswand Links angedeutet zu sein scheint, so lässt sich doch schwerlich an die Verewigung einer glänzenden Waffenthat, sondern nur an eine allgemeine Scene aus einem Reitergefechte denken, wofür auch bei No. 220 die erhaltene Aufschrift den zeugenden Beweis liefert. Das Bildwerk ist zwar durch die Lebensgrösse seiner Gestalten eben so imponirend, als werthvoll durch die Trefflichkeit seines Machwerkes, an Gedankeninhalt dagegen so arm, dass es neben anderen edlen und zugleich inhaltreichen Sepulcralwerken attischer Kunst zurücksteht. Unklar bleibt auch wegen der grossen Beschädigung und des Mangels jeder Inschrift, das Verhältniss der Kämpfenden zu dem Rosse hinter ihnen. Man erkennt nicht, ob der Siegende der Reiter ist, welcher dann erst vom

Rosse abgesprungen seien müsste um dem niedergeworfenen Gegner den Tod zu geben, was doch ein Manöver wider die Natur des Reiterkampfes wäre: oder ob der Sieger den Siegenden erst kühn vom Pferde gerissen habe und nun das Thier, wie es scheint, als Siegesbeute am Zügel festhält. An den Dübellöchern erkennt man dass gleich ursprünglich eine bedeutende Anstückung der am stärksten frei vom Grunde abspringenden Theile stattgefunden hatte. Uebrigens zeigt es, als Werk längst gereifter Kunst, den lehrreichen Unterschied von der mindestens ein Jahrhundert älteren Grabstele des Aristokles, No. 76, welche den bestatteten Krieger unthätig stehend und bloss an den Abzeichen seines Standes erkennbar wiedergiebt.

Gef. in einer Vigne des Duca di Caserta, nahe bei S. Vito zu Rom. — Marm. — Villa Albani. — Zoëga Bassiril. I, 51: von Winckelmann Mon. ined. Tav. 62 zuerst, jedoch ergänzt mitgetheilt.

218. **Grabstele eines Weibes.** Diese Stele ist eine der wenigen die in ihrer ganzen Form, sammt Basis, Capitell und Akroterion, vortrefflich erhalten sind. Das Kymation an der Basis wie am Capitelle, war in den Blattschemata durch Malerei vollendet; das Akroterion, wesentlich ein mächtiger Anthemionfächer, in Composition und Formen an die ältere strengere Weise der attischen Werke erinnernd, ist eine der genialsten Erfindungen unter seines Gleichen. In demselben Charakter

und eben so edel, erscheint das Reliefbild der stehenden weiblichen Gestalt, die eben mit der rechten Hand in eine geöffnete Schachtel hinein langt, deren Deckel zu Boden gefallen ist.

Der Abguss stammt aus Venedig. — Abb. Mauch, Säulenordnungen Taf. 90, n. 4.

219. **Grabstele** der Amenokleia, von der Aufschrift als Tochter des Andromenes bezeichnet. Es ist die Verschleierte hiermit gemeint, welche von ihren beiden Mägden bedient wird.

Gef. in Attika. — Pent Marm. — Athen. Theseion. — Pervanoglu S. 50. N. 10.

220. **Grabstele** mit Aëtoskrönung, vom Grabe des athenischen Reiters Dexileos, Sohnes des Lysanias aus Thorikos; eine der No. 217 ganz verwandte, auch im Werthe der Bildnerei gleiche Darstellung. Man sieht Dexileos hoch zu Pferde, auch nach der Bewegung seiner r. Hand zu schliessen mit der Lanze kämpfend; sein Gegner liegt schon niedergeworfen unter dem Pferde. Die nicht durch Sculptur bezeichneten Akroterien der Aëtoskrönung, waren ohne Zweifel durch Malerei vollendet, welche auch zur gegenständlichen Vollendung im ganzen Relief vorauszusetzen ist. Ausser seiner trefflichen Sculptur hat dieser Grabstein noch deswegen ein besonderes Interesse, weil der hier dargestellte Vorgang in ein ganz bekanntes geschichtliches Ereigniss, in den sogenannten korinthischen Krieg gehört, was noch wohlerhalten auf ihm vermerkt steht. Seine Inschrift zeigt den bestatteten Dexileos

unter dem Archon Teisandros [Olymp. 91, 3. 414 v. Chr.] geboren, in dem eben erwähnten Feldzuge unter Archon Eubulides [Ol. 96, 3. 394 v. Chr.], mit noch vier anderen Reitern geblieben; er war mithin in seinem zwanzigsten Lebensjahre gefallen. Das Denkmal wird desshalb wohl ein vom Staate dem Gefallenen errichtetes sein.

Gef. neben anderen Grabstelen im äusseren Kerameikos zu Athen, unweit des alten Dipylon bei Agia Trias. Das von seiner alten Basis herabgestürzte Denkmal steht jetzt wieder auf dieser aufgerichtet. — Pentel. Marm. — Abb. vielfach in Photographieen, so auch bei Salinas, Mon. sepolcr. scoperti cet. Torino 1863. Vgl. Archäol. Zeit. 1863, Anz. S. 103*. — Eine ganz gleiche Darstellung wiederholt das schöne Marmorfragment der Grabstele Sculpt. Abth. No. 468.

221. **Grabstele** welche dem nackten Palästriten anzugehören scheint, dessen Striegel und Oelgefäss der am Boden sitzende Knabe hält: der trauernd ihm zugewendete Mann, mag der Stifter des Denkmales sein.

Gef. im äussern Kerameikos zu Athen. — Pentel. Marm. — Athen. Stoa des Hadrian. — Abb. L. Stephani, Ausruh. Herakles, Taf. VI. 1.

222. **Grabstele** mit einer selten vorkommenden wagerechten Krönung von Anthemien. Den verstorbenen jungen Mann sieht man hier, einen Vogel in der Linken haltend, bei einem hohen pfeilerförmigen Denkmale beschäftigt, dessen Capitelle das Bild eines liegenden Hundes aufgesetzt ist:

der dienende Knabe steht an den Pfeiler angelehnt. Ist zwar der Gegenstand über dem abgebrochenen Kopfe des Hundes räthselhaft, so steht das Mal doch ohne Zweifel in sehr naher Beziehung zu dem Jünglinge: vielleicht zierte es das Grab eines Lieblingshundes, was im Alterthume nicht zu den Seltenheiten gehörte. Ausser der ganzen Sculptur erkennt man auch an dem kraus gewellten Saume der Chlamys (vgl. No. 125), ein ächt athenisches Werk der Schule des Phidias in dem Denkmale.

Gef. auf Aegina — Pentel. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. Exped. scientif. d. Morée. — III, Pl. 41,1. Vgl. E. Gerhard, Annal. d. Inst 1837, 126.

Saal III.

223. **Grabstele** eines jungen Mannes. Der Verstorbene ist in musischer Beschäftigung, sitzend und aufmerksam in einer Schriftrolle lesend dargestellt: die Füsse ruhen auf einem Schemel, unter dem Stuhle liegt sein Hund. Merkenswerth ist die Stätte die er sich gewählt hat; er sitzt an der Fronte eines Denkmales das die ganze Breite der Stele einnimmt die sie jetzt noch hat, denn hinter dem Rücken des Lesenden fehlt ein Stück derselben; es ruht auf einem Unterbaue von zwei hohen Stufen, die vor den Beinen des Lesenden sichtbar, auf der anderen Seite Links aber von dem Stuhle und dem Hunde verdeckt sind; ein flüchtig angedeutendes Anthemion bildet seine Krönung. Das Capitell und das Akroterion der ganzen Stele sind weggebrochen.

Marm. — Kloster zu Grotta Ferrata bei Rom. — Abh. Annal. d. Inst. 1855, tav. d'agg. 15.

224. **Bruchstück,** scheinbar einer Grabstele angehörend, auf welchem sechs Masken von verschiedenen Ausdruck gebildet sind. Vielleicht auf einen Schauspieler bezüglich, der in sechs verschiedenen Masken auftrat.

Pentel. Marm. — Athen. Akropolis.

225. **Grabstele** mit einem Weibe, die einen kleinen weiblichen Torso ohne Vorderarme und Unterbeine hält. Statt einer Votivgabe die man zum Danke für Heilung solcher erkrankter körperlicher

Theile weihte, wollen Andere eine Statuette darin erkennen, auch wohl gar eine Puppe als Zeichen kindlicher Neigung; indess haben alle die zahlreich aufgefundenen Gliederpuppen gerade noch das Wesentliche, Vorderarme und Hände, Unterbeine und Füsse. Es bleibt daher noch fraglich, ob in der ganzen Stele nicht besser ein Votiv zu denken ist.

Gef. zu Athen. — Pentel. Marm. — Athen. Theseion. — Vgl. Pervanoglu S. 78, n. 1. Friederichs, Bausteine No. 368. — Ueber die Weihe menschlicher Gliedergebilde als solche Votive Aristid. Or. I. p. 698. C. J. Graec. n. 1570.

226. **Grabstele** des Glykon, der hier traurig am Ufer vor einem Schiffe sitzend, als ein auf der Seefahrt Verschollener bezeichnet ist. Die um die Stele geknüpfte Tänie, ein bekannter Weiheschmuck der Grabmale, ist von purpurrother oder schwarzer Farbe zu denken. Vgl. No. 263.

Gef. auf Delos. — Marm. — Athen. Stoa des Hadrian. — Abb. Exped. de Morée III. Pl. 18. Ueber die zu Athen vorhandenen Grabsteine gleichen Inhaltes, Pervanoglu S. 70 flgg.

227. **Grabstele** der Eutamia, die sitzend und ihren Schleier fassend dargestellt ist: vor ihr das Kind, oben unter dem Aëtoma ein Hund.

Pent. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian. — Pervanoglu a. a. O. S. 52, No. 17.

228. **Grabstele** vom Grabe eines Rossarztes oder Kurschmiedes Eutychos, seiner Frau Rhodo und deren beider Töchter.

Gef. auf Delos. — Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian. — Abb. Archäol. Ephim. 1841, p. 602.

229. **Grabstele** eines Epheben, welcher durch seine Nacktheit, den dienenden Knaben mit der Striegel und die palästrische Herme, als Palästrit bezeichnet ist.

Marm. — Athen. Theseion. — Pervanoglu S. 35, 1.

230. **Grabstele,** nur im Relief erhalten, welches ebenso wie das vorige auf Palästrisches anspielt. Es zeigt einen Jüngling mit einer Chlamys bekleidet, der Striegel und Oelfläschchen in der Linken trägt.

Marm. — Villa Albani.

230. A. **Grabstele,** mit dem Fragmente eines Palästriten, der als Apoxyomenos dargestellt ist.

Gef. im Peiraieus. — Pent. Marm. — Athen. — Pervanoglu S. 35, n. 2.

231. **Grabstele** der Lampron[ia], Gattin eines Sarapion, welche in der stehenden, verschleierten Frau bezeichnet ist. Ihre Dienerin hat in der l. Hand ein Toilettenkästchen von welchem ein feines Stück Zeug herabhängt, in der r. Hand einen jener auf Vasengemälden häufig vorkommenden Fächer, die aus dem getrockneten Blatte einer Fächerpalme geschnitten und an einen hölzernen Stiel gesetzt sind.

Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Dem Namen der Frau ist das „lebe recht wohl" angehängt. Pervanoglu S. 50, n. 11.

231 A. **Grabstele** einer Mutter, die hier wohl als Wittwe dadurch erkennbar wird dass keine männliche Person in ihrer Umgebung erscheint. Das leider nicht ganz erhaltene Bildwerk giebt gewiss den letzten Augenblick des Zusammenseins der Mutter mit den Ihrigen, die sie in dem Ausdrucke schmerzlicher Wehmuth umstehen: selbst das jüngst geborne Kind, noch in Windeln und Mütze gehüllt, wird ihr zum letzten Male von der Wärterin dargereicht. Die Innigkeit der Empfindung in den Gesichtszügen und Geberden, der grosse Adel in der plastischen Fassung aller Gestalten, machen dieses Bildwerk zu einem der schönsten und anziehendsten unter den Grabdenkmalen, welche die attische Kunst der Blüthezeit nur hinterlassen hat. Aus der Aufmerksamkeit welche der Bildner dabei selbst auf Nebensächliches verwendet hat, erkennt man auch eine Familie von Stande: so an der Form des Sessels der in den Schleier sich hüllenden Mutter, dessen Armlehne vorn in einen Widderkopf endet und hier auf einem Sphinxbilde ruht. Das ist einer von den stattlichen, beispielsweise auch auf dem Zophorus des Parthenon vorkommenden Sesseln, welche von den Alten Sphinge, auch wohl Greife genannt wurden, weshalb man auch hier noch keine besondere allegorische Anspielung in diesem Beiwerke zu sehen braucht.

Gef. an der Gräberstätte des Peiraieus. — Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. Arch.

Zeit. 1845, Taf. 34 (jedoch verkehrt gezeichnet) zu der Erklärung von E. Curtius S. 143. Vgl. Pervanoglu S. 50, 12; dagegen Friederichs, Bausteine n. 365, der überhaupt jede Darstellung des Abschiedes in solchen Grabreliefs läugnet.

Die hier zunächst folgenden, auch an den Hydrien bei No. 254 wiederkehrenden Grabreliefs, bilden eine zweite Classe hellenischer namentlich attischer Vorstellungen, welche in der Geberde des Handreichens den Gedanken des Abschiedes für immer ausdrücken. Im gewöhnlichen Leben und ohne Weiteres, kann das gegenseitige Handreichen zweier Personen eben sowohl ein Ausdruck des herzlichen Willkommens als wie des Abschiedes sein; anders jedoch auf einem Grabmale, dem „Agalma des Aïdes", dem Erinnerungszeichen an den Abgeschiedenen auf seiner ewigen Ruhestätte, hier kann solches Handreichen die Bedeutung des Willkommens nicht haben, es wird vielmehr das Lebewohl auf immer, den ewigen Abschied von den Hinterbleibenden ausdrücken. Dies bekräftigt nicht allein jenes „Lebewohl", das so vielfach als letzter Nachruf in der Aufschrift des Grabsteines dem Namen der abgeschiedenen Person angehängt ist, es zeigt auch die häufig, besonders auf den griechischen Felsgräbern in Sicilien und Lykien, vorkommende Thüre des Hades im Relief [No. 249], wohin der Weg des Abscheidenden führe. Doch ist es bei diesen Abschiedsscenen, gleichviel zwischen welchen Personen sie stattfinden, schwierig zu bestimmen welche von beiden eigentlich die scheidende sei; weil ferner nicht stets Mann und Weib, sondern auch Mann vom Manne, Weib vom Weibe Abschied nimmt, so bleibt es auch zweifelhaft ob ein eheliches oder bloss verwandtschaftliches Verhältniss gemeint ist. Eben

so wenig lässt sich aus der gegenseitigen Stellung beider Personen allein die abscheidende erkennen: sie kann sitzen, sie kann auch stehen, es können Beide zugleich sitzen, wie in No. 252, oder Beide stehen, wie in No. 254. Mit Sicherheit erkennt man die abscheidende Person nur da, wo deren Name als solcher zweifellos von der Inschrift angegeben wird: dieser ist dann auch das Mal gesetzt Einen solcher Fälle giebt die Stele des Diphilos No. 233: hier nimmt dieser stehend von dem sitzenden Weibe Abschied, denn die Aufschrift nennt ihn als den Bestatteten. Einen anderen Fall enthält No. 232: hier ist es die vor dem stehenden Manne sitzende Nike, welcher in der Inschrift als der Abscheidenden das Lebewohl zugerufen wird. Angesichts solcher Zeugnisse, die sich noch um viele vermehren lassen, wird das Abschiednehmen in diesen Darstellungen nicht mehr „nur eine Geberde der Zuneigung" sein können. Anders verhält es sich dagegen wo auf dem gemeinsamen Grabe zweier Personen, in den gegenseitigen Handfassen nicht ein Abschied, sondern vielmehr das untrennbare und ewige Beisammensein auch noch im Grabe ausgesprochen wird. Das ist beispielsweise der Fall auf dem schönen römischen Doppelgrabmale des Aiedius und der Aiedia [Sculpt. Abth. No. 867]: auch verbildlicht die etruskische Kunst denselben Gedanken am liebsten durch das Zusammenruhen beider Gestalten auf dem Deckel ihres Sarkophages oder Cinerariums.

232. **Grabstele der Nike**, des Dositheos Tochter. Gleich dieses erste Relief mit solcher Scene des Abschiedes zwischen einem Weibe und einem Manne, wird in zweifacher Hinsicht lehrreich. Einmal bezeichnet das sehr zärtliche Lebewohl — χρηστὴ καὶ φιλόστοργε χαῖρε — welches die Auf-

schrift dem sitzenden Weibe als Scheidegruss nachruft, hier ganz offenbar diese, nicht aber den vor ihr stehenden Mann als die scheidende und bestattete Person; zweitens bezeugt die Inschrift zweifellos, dass ein solches Handreichen überall die Bedeutung des ewigen Abschiedes haben müsse, was man doch jüngst noch durchaus in Abrede gestellt hat. Aus einem sitzenden Weibe und einem stehenden Jünglinge an einem berühmten Sepulcralwerke, schloss Pausanias (7,22,4) zwar auf Mann und Frau, die auch zusammen bestattet seien: allein er spricht das nur als Vermuthung aus, da er keine beigeschriebenen Namen fand, die so wie im hier vorliegenden Falle ganz unzweifelhaft nur das Weib als Abscheidende bekunden. Die Stele ist von ihrem Capitelle mit dem schönen Akroterion bis zum Fusse hinab wohl erhalten: in den einzelnen Rosen über dem Relief, findet sich die Rose als Symbol der Aphrodite-Epitymbia wieder, die einen hochalten Schmuck der hellenischen Gräber bildet, daher so häufig auf den Grabsteinen vorkömmt [Vgl. Baumcultus d. Hellenen S. 457].

Gef. auf Delos. — Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. Exped. scient. d. Morée III. Pl. 18. — Pervanoglu, die Grabsteine der alten Griechen, S. 60, n. 28 wo sehr einsichtsvoll über viele der hier einschlagenden Fälle geurtheilt ist.

233. **Grabstele des Diphilos**, von seinem vor ihm

sitzenden Weibe Abschied nehmend: doch ist seine Gestalt nur zur Hälfte noch vorhanden.

Gef. an der alten Gräberstätte des Peiraieus. — Pent. Marm. — Ephimeris No. 423. Pervanoglu S. 57, n. 15. In der Aufschrift wird dem Diphilos nachgerühmt, dass seine Gerechtigkeit seinen bestatteten Leib überlebe.

234. **Grabstele mit Abschiedsscene.** In diesem Relief reicht wohl ein stehender Mann dem verschleiert sitzenden Weibe, deren Oberkopf allein sich unzerstört erhalten hat, mit dem Ausdrucke inniger Wehmuth die Hand: da jedoch eine bezeichnende Aufschrift fehlt, so bleibt unentschieden welche von beiden Personen hier die Abscheidende, also Bestattete sei.

Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Pervanoglu S. 55, n. 1, wo auch S. 56, n. 7 u. S. 57, n. 11. 12 zwei Männer, S. 56, n. 6 u. S. 57, n. 10 zwei Frauen, von einander Abschied nehmend verzeichnet sind.

Das nachrühmende Lob und die Ehre welche man dem Verstorbenen beilegte, erreichen ihre höchste Spitze in der heroischen Verehrung (ἀφηρωΐζειν) desselben. Diese ächt hellenische Vorstellung bildet den dritten grossen Kreis sepulcraler Bildwerke, aus welchem No. 235—243 Beispiele geben. Indem wir die schon vor Jahren von uns gegebene Erklärung derselben hier wieder in Anspruch nehmen, mag dabei noch besonders auf die Marmorwerke gleichen Inhaltes im Saale IV der Sculpturen-Abtheilung verwiesen sein. — Wer diese im Ganzen flüchtiger gearbeiteten kleinen Bildnereien bloss nach ihrem künstlerischen Machwerke be-

messen will, den werden sie schwerlich befriedigen: wer aber den Gedankeninhalt nach Seite der Bräuche und Sitten erwägt die sie überliefern, wird ihr bedeutendes Gewicht hoch anzuschlagen wissen. Auf diesen allen erscheint die Feier der Ennata oder Enata, als eine Parentatio mit welcher die Familie einen angehörigen Mann zum Heros erhebt, als solchen auch die jährlich wiederkehrende Verehrung ihm widmet. Alle beziehen sich nur auf Männer, niemals auf Frauen: auf allen bekannten Beispielen dieser Gattung welche auch die Inschrift noch bewahrt haben, zeigen sich bloss Männer und Männernamen mit dem gewöhnlichen Nachrufe des „Lebe recht wohl" für den Heroisirten. Ferner sind es nur Denkmale von Familien, keine öffentlichen von Seite der Staatsgemeinde errichteten. Bemerkenswerth auf ihnen ist zunächst die Situation in welcher der als Heros gedachte Verstorbene erscheint. Man sieht ihn stets von der Rechten des Beschauers zur Linken gewendet, dabei im Genusse stetiger Mahlesfreude gedacht: er liegt wie im Symposion, halb aufgerichtet auf dem Pulvinar, stets zechend, hinter dem sacralen Speiseopfertische der mit Backwerk besetzt ist, auf welchem auch nie das Turibulum fehlt. Ob der Tisch ein rechteckiger vierfüssiger, oder aber ein runder dreifüssiger sei, bleibt sich dabei gleich, es kömmt Beides vor. In der Regel erscheint der Heros mit dem Attribute des Hades, dem Kalathos oder Modius auf dem Haupte, als heiliger Genosse und Synöke des Mannherrschers characterisirt; seine Linke hält die Trinkschale, seine Rechte das Weinhorn welches die Alten als vornehmlich den Heroen zukommend nennen. In ganz unmittelbarer Verbindung mit ihm steht die Frau, welche das Heroenlager sammt dem Opfertische ihm zugerüstet hat, auf deren Schultern oder Nacken zuweilen der Mann traulich seine Rechte legt,

[Sculpt. Abth. n 93. n. 454 D]. Mag diese nun seine Gattin, Tochter, Schwester oder Mutter sein, so fehlt sie nur ausnahmsweise einmal [No. 240]. Gewöhnlich sitzt sie auf dem Fussende des Pulvinar dem Manne zugewendet, hält in der Linken das Weihrauchkästchen und legt mit der Rechten das Räucherwerk zur Verbrennung auf das Turibulum. Nicht bloss wird sie überall durch einen Schemel (Hypopodion) unter ihren Füssen ausgezeichnet, ihre Gestalt ist stets auch proportional der Grösse des Heros gehalten, während die Angehörigen, welche immer von Links her sich in adorirender Geberde dem Heros nähern, sehr bedeutend kleiner an Gestalt erscheinen, wie das für Adorirende einem Gott oder Heros gegenüber als Kunstbrauch gewöhnlich beobachtet ist. Zumeist steht neben dem Kopfende des Pulvinar der weinschenkende Knabe, der Oinochoos, mit Schale und Schöpfkanne neben dem Weinkrater: er ist nur in seltenen Fällen bekleidet [Sc. Abth. n. 92. No. 445], gewöhnlich aber nackend. Zur Besiegelung dieses Gedankens der Heroisirung, erscheint als weiteres Attribut des schon Bestatteten Heros, die Manenschlange desselben, die weder mit der gemeinen Hausschlange noch mit dem Genius loci zu verwechseln ist. Nach der hellenischen Vorstellung sollte bekanntlich die Manenschlange aus der Lebenssubstanz oder dem Rückenmarke des Verstorbenen entstehen, auch die leiblichen Ueberreste, die Manen desselben, ewig im Grabe bewachen während sein Schatten im Hades wohnte; daher auch die hochalte Sage von Verwandlung der abgeschiedenen Heroen in solche Schlangen. Diesem Gedanken entsprechend theilt sie allein mit ihrem Heros das Opfermahl: entweder umschlingt sie denselben traulich und wird von ihm selbst getränkt, oder sie richtet sich am Tische nach der Speise in die Höhe. Da mit solcher Heroisirungsfeier das Sterbe-

haus und die Familie rein von der Befleckung durch Todtendienst wurde, so erklärt sich das Reinigungsferkel (porca succedanea) welches hier wie anderwärts [No. 296] zum Hausaltare herbeigeführt ist. Zum Speiseopfer dient das Thier nicht: man schlachtet es nur seines Blutes wegen, um hiermit das Sterbehaus und die Familie zu lustriren, den Körper dagegen vergräbt man oder entzieht ihn irgend wie dem Genusse. Ähnlich verhält es sich auf No. 236 mit dem Widder, diesem hochalten Manenopfer der Heroen; auch von diesem geniesst Niemand etwas, sein Blut kommt nur dem Heros zu, dem es vor der Westseite des Grabes auf einem Scheiterhaufen in die Grube gegossen wird, in der man dann Alles was zu seiner Scheinspeisung auf dem Tische zugerüstet war, sammt den übrigen ihm gebrachten Weihespenden verbrennt. Das Pferd, dessen Kopf man durch ein kleines Fenster ausserhalb des Gemaches nach dem Heros hinblickend sieht [No. 236 und Sculpt. Abth. No. 446 A], bezeichnet nicht etwa ein Lieblingsross, sondern den Ritterstand des Mannes, den man bekanntlich zu Athen durch ein Pferd andeutete. Wenn daher anstatt des Pferdekopfes drei behelmte Reiter hinter der Scene hervorragend erscheinen [Sc. Abth. No. 445], dann lässt dies in dem Heros einen gewesenen Hipparchen vermuthen. Fenster eben so wie Wandteppiche hinter dem Liegenden [No. 239], beweisen zur Genüge dass die Scene nicht im Freien und am Grabe des Heros, sondern im Wohnhause der Famile spiele. Eben so deutlich ist dass auch die Frau welche auf dem Pulvinar sitzt, nicht immer die Gattin des Heros, vielmehr eben gut die nächste weibliche Verwandte sein könne; denn es finden sich bei der Frau zuweilen [Sc. Abth. No. 94] drei Männer als Heroen auf dem Pulvinar, die mithin bloss Familienglieder sein werden. Selbstverständlich ist die Gegenwart des Ver-

storbenen, als Heros mit seiner Manenschlange, nur eine bildnerische Fiction auf den Reliefs, an das wirkliche Auflegen einer drappirten Gestalt, gleich den Götterpuppen der römischen Lectisternien, kann eben so wenig gedacht werden als an die Fütterung der gewöhnlichen Hausschlange; in der Wirklichkeits bestand die ganze Ausrüstung zur Feier nur aus dem Tische mit seinem Mahle und dem Pulvinar, auch ist dieses Schema der Heroisirung gerade so von den Römern aufgenommen, wie die Erwähnung des sacralen Tisches bei ihren Parentationen bezeugt. Diese Ennata oder Enata in vorliegenden Reliefs, sind bisher irrthümlich als Perideipna bezeichnet worden. Perideipnon ist das Trauermahl am dritten Tage, unmittelbar nach der Bestattung: es wird nach den dreitägigen Fasten von der ganzen hinterbliebenen Familie gemeinsam genossen, dem Todten aber nichts davon geweiht, obgleich er, der Erblasser, als Gastgeber angesehen wird. Die Ennata dagegen, feiert man erst am neunten Tage nach der Bestattung, oder am zwölften Tage nach dem Hintritt: sie unterscheiden sich auch dadurch von den Perideipna, dass bei ihnen nur der Verstorbene sammt der Manenschlange allein als der Speisende gedacht wird, kein Lebender aber das Mindeste von diesem Mahle empfängt. Mit Recht hat deshalb ein alter Schriftsteller dieses für den Todten allein bestimmte Opfermahl, νεκροῦδειπνον genannt. Zeigen diese Reliefs nun eine solche Enthaltung des Mahles von Seite aller bei der Ceremonie Gegenwärtiger, selbst von Seite des allein dabei thätigen Weibes, dann erkennt man zweifellos Ennata, nicht aber Perideipna. Schon dieser Umstand spricht entscheidend gegen eine Familienspeisung oder ein häusliches Mahl, was man früher in diesen Bildwerken hat sehen wollen.

235. **Ennata**, als Feier der Heroisirung. Aus dem vorhin Gesagten erklärt sich hier die ganze Handlung, so wie die Schlange, der Pferdekopf und das Lustrationsferkel.

Gef. in der Gräberstätte nördlich vom Peiraieus. — Pentel. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian. — Abb. Ephimeris No. 853. Lud. Stephani, Ausr. Herakles Taf. III., 1. Welcker A. D. II, S. 278, N. 6, der noch Asklepios und Hygieia in dem Heros und dem Weibe sah. — Die obige Deutung der Darstellungen, in der namentlich auf die sitzende Frau hingewiesen wird, ist bereits von K. Boetticher im Jahre 1859, Philolog. XVIII. Bd. 3. S. 403 gegeben, 1866 in dessen Nachtr. z. Catal. d. Abguss-Sammlung S. 28 flgg. wiederholt. Wenn daher ganz kürzlich von Friederichs, Bausteine S. 213, Berlin 1868, jene Erklärung „dieser schwierigen Denkmale“ adoptirt ist, mit Uebergehung ihres Urhebers aber dem „Dr. Holländer De anaglyphis sepulcralibus etc. Berlin 1865“ beilegt wird, dann ist diese Holländersche Aufklärung um 6 Jahre verspätet gekommen.

236. **Ennata**, wie vorhin. Dieses Relief hat durch eben so viele Deutungen wie Gegendeutungen, neuerer Zeit eine gewisse Berühmtheit erlangt: mit der Einreihung desselben hier in die Gattung gleicher Darstellungen, wird endlich sein Inhalt wohl zweifellos bestimmt sein. Als der a r g i v i s c h e n Kunst entstammend, ist das Werk für Brauch und Sitte deshalb von Bedeutung, weil es bekundet dass Gedanke und bildliche Darstellung der Heroi-

sirung nach ganz gleicher Art wie im jonischen Attika, auch in der dorischen Peloponnes bestanden haben. Alle bis jetzt davon erschienenen Abbildungen zeigen indess so auffallende Entstellungen des Originales, dass eine berichtigende Andeutung hier am Orte sein wird. Ungeachtet kleiner Verletzungen trifft man doch genau alles Wesentliche so wie bei No. 235 wieder; das Weib hat den Weihrauchkasten in der Linken, selbst ihr halbzerstörtes Gesicht zeigt noch dass sie den Blick zu dem Turibulum auf dem Tische wendete, in welches die abgebrochene Rechte den Weihrauch legte. Die r. Hand des liegenden Heros ist abgebrochen: er trägt keinen Modius, in der l. Hand aber die Schale. Der vierbeinige Tisch, zwischen dessen Beinen hindurch man die geschwungenen Falten des Teppichs sieht der vom Pulvinar herunterhängt, ist mit Backwerk, vornehmlich den beliebten Honigkuchen in pyramidaler Form besetzt, nach welchen sich die Manenschlange vor dem Tische in die Höhe richtet. Der weinschenkende Knabe steht unbekleidet und mit der Schale in der Linken, am doppelt gehenkelten Krater in welchen er eben die Schöpfkanne eintaucht. Unter den sechs Adorirenden sind die drei Frauen und zwei Kinder durchaus in ihre Kleidung gehüllt, der Knabe mit dem Opferwidder steht an dem Altare welcher ohne einzelne Füsse platt auf dem Boden ruht, der Pferdekopf im vierseitigen Fenster ist scharf und edel geschnitten.

An der alten Kapelle der Panagia zu Merbaka bei Argos. — Weiss. Marmor. — Abb. Lebas, voy. arch. mon. fig. Pl. 62; sehr entstellt bei Welcker II., Taf. 13, n. 24 zu S. 271. Wenn man diese schlechten Abbildungen mit dem vorliegenden Abgusse vergleicht, dann begreift es sich wie Welcker, ungeachtet der Warnung von Letronne, in dem Liegenden einen Asklepios, in dem Weibe eine Hygieia sehen konnte welche der Schlange etwas darreiche.

237. **Ennata,** Bruchstück. Nur ein Rest des liegenden Heros mit dem grössten Theile des Tisches, die Manenschlange und der einschenkende Knabe am Weingefässe sind erhalten: letzteres, in der seltenen Form eines Kessels ohne Fuss, steht auf einem Gestelle welches mit Zeug umhüllt ist.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Pervanoglu S. 42, n. 23.

238. **Ennata.** Bruchstück, auf welchem nur ein Rest vom Heros, der Tisch, die Manenschlange und der Weinschenk an dem Krater vorhanden ist.

Pent. Marm. — Athen. Stoa des Hadrian. — Pervanoglu S. 40, n. 12.

239. **Ennata.** Der Opfertisch ist dreifüssig, der Heros, mit dem Modius bezeichnet, hält Trinkhorn und Schale, dass Weib hat die Acerra in der Linken: neben dem Weinschenken richtet sich die Manenschlange zum Heros auf, den Hintergrund schliesst ein aufgehangener Teppich statt einer Wand.

Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Pervanoglu S. 40, n. 9. Lud. Stephani a. v. O. S. 81, n. 20.

240. **Ennata.** Der Heros auf dem Pulvinar welchem seine Manenschlange beigesellt ist, der Speiseopfertisch und der Adorirende welcher dem Heros zugewendet steht, lassen in diesem sehr verstossenen Bildwerke Ennata erkennen, obgleich es nicht in das tektonische Schema eines Heroon eingeschlossen ist, auch das Weib und der Weinschenk dabei fehlen.

Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Pervanoglu S. 38, n. 2. Lud. Stephani a. v. O. S. 81, n. 17.

241. **Ennata.** Sehr wohl erhaltene Darstellung der Ennata, jedoch ohne Manenschlange. Unter den sieben Adorirenden bemerkt man eine Kanephore, welche unter den Korb den sie voller Grabesspenden für den Todten auf dem Kopfe trägt, einen gepolsterten Ring gelegt hat; im Fenster erscheint ein Pferdekopf.

Gef. in der Gräberstadt am Peiraieus. — Pent. Marm. — Athen. Stoa des Hadrian. — Pervanoglu S. 41, no. 16.

242. **Ennata,** Bruchstück. Noch erhalten ist das Weib auf dem Fussende des Pulvinar, ein Theil vom Tische, der Knabe mit dem Lustrationsferkel (No. 235) und ein Adorirender.

Pent. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian. — Pervanoglu S. 40, n. 11.

243. **Ennata,** ohne Manenschlange: bei dem zu Tische liegenden Heros, der Schale und Trinkhorn hält, sitzt das Weib mit der Acerra, hinter ihr stehen vier Adorirende.

Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Pervanoglu S. 39, n. 6.

244. **Grabrelief** von sorgfältiger Arbeit und vortrefflicher Erhaltung. Dasselbe hat die Form eines Pinax der nicht in ein Heroon eingeschlossen sein konnte, weil er durch Abacus und Kymation oberhalb gesäumt ist: dabei fehlt vor Allem auch der Speiseopfertisch in der Darstellung. Wenn man das Werk dessen ungeachtet zu den Grabmälern gerechnet hat, dann bleiben wenigstens Ennata hier kaum in der Andeutung erkennbar. Der Liegende mit Scheitelbinde, reicht die eben geleerte Trinkschale zur Wiederfüllung der Frau hin die auf einem Stuhle vor dem Fussende des Lagers sitzt, weil hinter ihr der nackte Weinschenk mit der Schöpfkanne am Krater steht. Im Rücken des Liegenden erscheint ein lang bekleideter bärtiger Mann mit Scheitelbinde in feierlicher Haltung, unter dem Lager liegt ein grosser fressender Hund mit einem Halsbande.

Gef. im Peiraieus. — Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. Ephimris No. 269. — Welcker, A. D. II., S. 243, n. 96, sieht eine heitere Mahlzeit aus dem täglichen Leben in der Scene. Pervanoglu S. 39, n, 7.

245. **Grabstele**, Bruchstück. Dieser Rest der Stele hat die Form eines Heroon mit Aëtoma: daher lässt sich wohl kein Anathem, sondern mit Recht ein Grabmal vermuthen. Enthält das Relief einen kolossalen Dreifuss im Rücken eines Mannes, so

kann das nur ein choregischer Preisdreifuss, der Mann auch kein Dichter, sondern ein Choreg sein dessen Chor im musischen Agon den Preis gewann: man hätte so einen denkenswerthen Sieg des Verstorbenen, ihm zur Ehre auf seinem Grabmale verewigt.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas Pl. 37.

246. **Grabrelief** eines Ritters, mit Waffenbaum und Waffenweihe. Unter den verschiedenen Deutungen welche dieses Bildwerk erfahren hat, bleibt die Weihe einer Waffenbeute von Seite des dargestellten ritterlichen Jünglings die zutreffendste: was natürlich in dem Verstorbenen den Sieger in einer Waffenthat voraussetzt, mit deren Andeutung auf seinem Grabsteine man ihm die Nachehren bereiten wollte. Man erkennt deutlich wie der Jüngling noch nicht als Verstorbener und Heros gedacht ist, vielmehr gleich den Kämpfenden auf No. 217 und 220, noch als Lebender und in einer Handlung seines Lebens begriffen. Er hat sein Ross am Zügel nach einem Baume, scheinbar einer Eiche hingeführt, die von ihm zum Tropaion gemacht werden soll: das Grab unweit derselben, auf dessen Säule ein Lutrophorenkrug erhöht steht, kann mithin nicht schon sein Grab sein, wie man das irrthümlich gemeint hat. Dass ferner auch die Waffen am Baume, Schild, Harnisch, Lanze und Schwert, nicht Waffen sind welche der Jüngling

selbst einst führte, bezeugen die zwei Beinschienen auf dem Boden am Stamme, denn als Reiter konnte er nicht mit Beinschienen gewappnet sein: auch errichtet man kein Tropaion mit den eignen, sondern nur mit erbeuteten Waffen. Wohl kömmt es öfter vor dass Krieger die eignen Waffen als Anathemata weihen, aber dann thun sie das eigenhändig und bei Lebzeiten. Während der Jüngling dieser Schlange, welche sich vom Baume zu seiner Hand herabwindet, als dem Hüter des gestifteten Tropaion schon das Einweihungsopfer spendet, bringt sein Diener erst den aufzuhängenden Helm noch herbei; denn nur so vermochte der Bildner auszudrücken dass das Tropaion noch nicht bestanden habe, sondern eben vom Jünglinge erst gestiftet und eingeweiht werde. Indem er so noch als Lebender, nicht aber schon als Heros dargestellt ist, wie jene Heroen bei den Ennata, so kann diese Schlange unmöglich seine Manenschlange sein, wie man behauptet hat, vielmehr ist es derselbe Genius loci wie an dem Baume auf No. 108: nach durchgehendem Glauben bei den Alten übernahm dieser sogleich die Hut eines jeden Tropaion, weil dasselbe mit dem Augenblicke der Weihe als ein Idol des Zeus-Tropaios galt, daher für heilig und unantastbar gehalten wurde. Dieselbe Allegorie zeigen andere Bildwerke [Brit. Mus. Vol. II, Taf. 41], auf welchen der Waffensieger ebenfalls dem

schlangengestaltigen Ortsdämon am Tropaion, das Speiseopfer reichen lässt.

Marm. — Athen. Theseion. — Abb. Exped. scient. d. Morée, III, pl. 97. Soweit sich die Erklärung auf Monumente und Literaturzeugnisse gründen lässt, ist das geschehen von K. Boetticher, Baumcultus zu Taf. 22, Cap. 6, §. 6 und Cap. XIII, wo über Waffenbäume, Tropaia u. Baumschlangen ausführlich gehandelt ist. Pervanoglu S. 29, n. 6.

247. **Triglyphon**, von einem Denkmale gefallener Krieger, welches diesen, nach der Inschrift in den beiden Kränzen, vom Volke gesetzt war. Der Kranz in der Metope Links, besteht aus Selinonblättern, ist mithin ein Todtenkranz: der andere ist ein Oelkranz.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis.

248. **Grabstele** der Hedyline des Ameinonikos Tochter. Bruchstück, auf welchem von der Hedyline bloss das halbe Gesicht, das schöne Aëtoma der Krönung aber vollständig erhalten ist. Im Tympanum des Aëtoma erscheint die sepulcrale Rose: die Akroterien desselben werden aus Sphingen gebildet [No. 259], wobei hier, um der tektonischen Form zu genügen, jeder Sphinx zwei Leiber an einem Kopfe gegeben werden mussten. Auf Grabmalen erscheint die Sphinx überall als Sinnbild der plötzlich dahin raffenden Gewalt der unerklärbaren Fügung des Geschickes: grossartig aufgefasst, mit Modius auf dem Kopfe, als linkes

Akroterion vom Aëtoma einer Grabstele, zeigt sie ein Marmor unserer Sculpt. Abth. No. 897.

Pent. Marm. — Athen. Theseion.

249. **Pforte des Hades**, von einem Grabmale. Das Grab als Eingang zum Hades, durch das Bild einer Thüre zu bezeichnen, ist ein ächthellenischer Gedanke, der sich besonders auf Felsengrabmalen in Sicilien und Lykien findet; auf römischen Sarkophagen erscheint er sogar in der Art weitergeführt, dass die Abgeschiedenen durch die Hadespforte gehend gebildet sind.

Pent. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian.

250. **Grabstele** des Leon von Sinope, dessen Namen das Bild eines Löwen entspricht: über dem Löwen sind einzelne Grabrosen gebildet.

Gef. in Attika. — Pent. Marm. — Athen. Stoa. d. Hadrian. — Abb. Lud. Stephani, tit graec. III, p. 23, n. 6, Taf. 1. — Pervanoglu S. 86.

251. **Grabstele.** Abschiedscene zwischen einem sitzenden Weibe nnd einem stehenden Manne: hinter Beiden noch ein Mann. Da hier die Namen aller drei Personen, Aspasios, Eukleia, Aischines, angegeben sind, so weist das nicht nur auf eine gemeinsame Grabstätte derselben hin, es lässt auch vermuthen dass alle drei Namen nicht mit einem Male auf den Denkstein gesetzt, vielmehr erst nach Bestattung der zuletzt gestorbenen Person vollständig gemacht sind. Auf jeden

Fall war indess eine von den zwei abschiednehmenden Personen die zuerst bestattete.

Gef. im Peiraieus. — Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Pervanoglu S. 56, n. 9.

252. **Grabstele**, von einem Familiengrabe für vier Personen, welche Kallimachos, Daïppos, Brisis und Amphipolis benannt sind. Wie in No. 251, so zeigt auch hier der Abschied den das sitzende Weib und der sitzende Mann von einander nehmen, dass eine von diesen Beiden zuerst bestattet und ihr das Mal gesetzt worden sei, während nach und nach mit dem Tode der übrigen Drei, erst die ganze Namenliste vollständig wurde.

Gef. in der Gräberstätte des Peiraieus. — Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Pervanoglu S. 56, n. 8.

253. **Grabstele**, Bruchstücke ihres Aëtoma mit dem Bilde einer Glocke und dem Reste der Inschrift.

Pent. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian.

Die Grabsteine No. 254—270 zeigen die Formen von Hydrien oder Wasserkrügen mit einem Henkel oder zwei Henkeln, theils in Relief auf einer Stele, theils als freistehendes Rundwerk: an letzterem erscheint gewöhnlich ein näher bezeichnendes Bildwerk nebst der Inschrift auf dem Körper, wenn dieser nicht ausschliesslich mit tektonischen Kunstformen und Pflanzenbildungen gedeckt ist. Ein solcher Wasserkrug auf dem Grabe, hiess nach ausdrücklichem Zeugnisse der Alten Lutrophoros: man hat dessen Bild gewählt, um bei einer noch unverheirathet gestorbenen Person dieses ihr ehemaliges Lebensverhältniss auf dem Grabe zu bezeichnen. In den hellenischen Familien

bestand nämlich die Sitte, jedem Brautpaare am Hochzeitstage noch vor seiner Vermählung, durch einen Knaben und ein Mädchen der nächsten Verwandtschaft einen Krug voll lebendigen Wassers zum Bade, als Geschenk zutragen zu lassen; es geschah der guten Vorbedeutung halber, als Anspielung auf reichlichen Kindersegen in der zu schliessenden Ehe. Beide Kinder schöpften das Wasser aus einem dazu bestimmten Quelle oder Flusse des Landes, „dem Pfleger der Kinder", und trugen es dem Brautpaare zu. Dieses Wassertragen hiess Lutrophorie, jedes der Kinder Lutrophoros, der Krug ebenfalls Lutrophoros. Indem sich nun diese Ceremonie, vor Allem das Geschenk des Kruges, ganz ausschliesslich auf Personen bezog die erst noch der Vermählung warteten, so ist der Lutrophorenkrug von der Kunst als symbolisches Zeichen benutzt, um auf dem Grabe aller Jungfrauen und Junggesellen deren ehelos gebliebenen Stand anzudeuten. Wohl ist es bezeugt dass man als Lutrophor auch ein ganzes Kinderbildniss, einen Knaben oder Mädchen mit dem Kruge setzte, weil aber nicht das tragende Kind, als vielmehr sein Krug das wesentlich bezeichnende des Gedankens ausmachte, so wählte man in den meisten Fällen bloss das Gefäss allein als Lutrophor. Man erkennt in diesem Kruge jenes Labellum (Cic legg. 2, 25), welches von einem spätern athenischen Gesetze statt eines kostbaren Grabsteines aufzustellen verordnet wurde. Die Menge dieser Lutrophorenkrüge welche als Grabsteine gefunden sind, bezeugen die Richtigkeit jener alten Erklärung von ihrem Sinne, auch widerspricht diesem keines der Bildwerke die sich auf dem Körper der Krüge finden; dadurch wird jede andere Herleitung des Kruges, etwa von Aschenurnen oder Cinerarien, entschieden zurückgewiesen. Weil der Lutrophorenkrug nur als symbolische Anspielung auf dem Grabe dient, so ist er als freistehendes Rundwerk nie

mals Innen gehöhlt, sondern im Vollkörper vorhanden: seine Henkel dagegen kommen auch durchbrochen und reich gearbeitet vor. Die Marmorreste solcher Henkel, No. 907—908 im Saale IV der Sculpturen-Abtheilung, neben welchen auch die ganz erhaltenen Lutrophorenkrüge dort zu vergleichen sind, geben Beispiele hiervon.

254. **Lutrophor,** als freistehendes Rundwerk. Das Relief am Körper giebt eine Abschiedsscene, in welcher unter den Personen drei mit beigeschriebenen Namen genannt sind: Chaireas, Eukoline, Onesimos. Weil sich nun eben das Bildwerk auf einem Lutrophor befindet, so ist vielleicht nicht die sitzende Hausmutter Eukoline hier die scheidende Person, Onesimos ist es, der Soldat mit Filzhelm und Schwert, als Junggeselle und wahrscheinlich als Bruder: Chaireas, der Hausvater und Mann der Eukoline, steht hinter dem Stuhle der Gattin und legt seine Hand auf die Schulter derselben. Wenn die beigefügten Namen darauf hindeuten könnten es sei die Asche aller Drei nach und nach in demselben Grabmale, als der Familiengruft beigesetzt worden, dann musste das Gefäss dem abscheidenden Onesimos gelten, also dieser zuerst vor beiden Anderen gestorben sein: man würde dann alle Namen erst beim Tode der letzten von jenen drei Personen, an das schon auf der Gruft stehende Gefäss geschrieben haben. Stelen mit drei Krügen im Relief, für drei unverheirathet Gestorbene die in einem gemeinsamen Grabe

ruhten, kommen ebenfalls vor [Alterth. von Athe
D. A. Lief. 27, T. 12].

Gef. bei Athen. — Pent. Marm. — Münche
Glyptothek No. 88. — Ergänzt: Ausguss u
Fuss. — Abb. v. Lützow Münchener Antik
T. 8. — Vgl. Brunn, Beschr. d. Glyptothek
München, S. 106.

55. **Abschieds-Scene.** Relief vom Körper eines fre
stehenden Lutrophor. Die beiden Personen welc
sich zum Abschiede die Hand gereicht habe
sind hier stehend gebildet.

Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Pervanog
S. 57, n. 11.

56—257. **Reliefttheile** von einem kolossalen 2,0M. hoh
Lutrophor, auf dessen Körper darunter, der Abschi
eines Kriegers von einem anderen dargestellt is

Gef. zu Athen. — Pent. Marm. — Athe
Privatbesitz. — Abbildung des Ganzen, Arc
Zeit. 1864, T. 183 mit Erklärung von E. Curti
S. 145. — Pervanoglu S. 69, n. 78.

58—259. **Abschieds-Scenen** auf zwei Lutrophore
Wie No. 252. Pervanoglu S. 55, n. 4; S. 5
n. 13.

60. **Grabstein** mit dem Bruchstücke eines Lutroph
in Relief, der von einer Schlange umwunden u
mit einem Olivenkranze umgeben ist.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis.

61. **Grabstele,** mit dem Obertheile eines einhenklich
Lutrophor. Links neben dem Halse liegt d
Verstorbene Gelon auf einer Kline, die Schale

der Linken haltend: Rechts steht Kallistratos in trauender Haltung.

Gef. auf der Gräberstätte des Peiraieus. — Pent. Marm. — Athen. Samml. d. arch. Gesellsch. — Abb. Ephimeris no. 305. Pervanoglu S. 44, n. 12.

262. **Grabstele**, mit dem Halse eines zweihenklichen Lutrophor, neben welchem der Rest einer menschlichen Gestalt sichtbar ist.

Pent. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian.

263. **Grabstele**. Bruchstück, mit dem Halse eines einhenklichen Lutrophor. Der Hals ist mit Blätterformen umgeben, der Henkel reich geziert: um beide schlingt sich als symbolisches Zeugniss der fortdauernden Gemeinschaft mit den Abgeschiedenen, eine Tänie. Vgl. No. 226.

Pent. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian. — Abb. Lebas pl. 79. 1.

264. **Lutrophor**, mit dem Ansatze zweier Henkel, nur im Körper erhalten, aber durchaus mit tektonischen Kunstformen und schön gezeichnetem Anthemion in Relief bekleidet. Dieselbe Formbekleidung kömmt in Athen an zahlreichen Lutrophoren bloss durch Malerei erwirkt vor, namentlich auf solchen die aus dunkelgrauem hymettischen Marmor gearbeitet sind.

Pent. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian.

265. **Lutrophor** gleicher Art, in kleinerem Maasstabe.

Wie vorher.

266—267. **Theile von Lutrophoren**.

Wie vorher.

Die Gestalt der **Sirenen**, No. 268 und auf No. 269 u. 270, hat kunstsymbolisch eine zweifache Bedeutung. Die Alten verstanden unter Sirenen „die enharmonischen und musenkünstlerischen Fähigkeiten der Seele“, sie verglichen in der Redeweise des gewöhnlichen Lebens „alles Anziehende in Poesie und Rede“ einer Sirene. Grossartiger, und nicht zu verwechseln mit den homerischen Sirenen, fassten sie diese ideellen Wesen in Beziehung auf Tod und Grab; in dieser erscheinen sie als gute dämonische Walterinnen des Hades, welche mit dem Heile aller Seelen betraut sind, um sie zu läutern und zum Gewinne der reinen Seligkeit hinzuführten. Die Sirenen, wird erklärt, handhabten die Gesetze des Aidoneus, indem sie allen Seelen welche in dessen Region eingingen und nach dem Tode umirrten, sich beigesellten und die Gesetze der Götter verkündeten; durch die **Kraft ihrer Musik** erfüllten sie dieselben mit Vergessenheit alles Irdischen, durchdrängen sie dagegen mit der Liebe zum Unsterblichen und Göttlichen. Die Attribute der Sirenen entsprechen diesem genau; als Dämonen des Hades sind sie mit dem Embleme desselben, dem Modius, oder als ehrwürdig waltende Mächte in dieser Region auch wohl nur mit dem Diademe gekrönt: Flöte, Kithar und Trigonon deuten jene magische Kraft ihrer Musik an. Indem sie auf dem Grabe das künftige Loos der Seele andeuten, werden sie für die Lebenden zu Bildern des Trostes. Eines der schönsten attischen Sepulcralwerke, die Grabstele einer Frau (Sculpt. Abtheil. 918), zeigt als Akroterion ein Sirenenpaar mit Kithar und Doppelflöte, das im Wettgesange tröstend auf die unter ihm sitzende Verstorbene herabschaut: ein deutlicher Wink auf die treue Hut der Sirenen und den seligen Zustand in welchen sie die Seele der Frau nach dem Abschiede aus dem Leben einführen. Das macht auch die Bedeutung der kolossalen hohlen Sirenbilder auf der Pyra

des Hephästion klar, welche um den Leichnam dieses Lieblings vom Alexander standen; aus ihrem Inneren liessen die hier aufgestellten Sänger ihre tröstenden Trauerlieder erschallen. Vielleicht erkennt man nun auf dem lykischen Grabmale No. 55—58, in den mit Diadem gekrönten Flügelgestalten, anstatt der Harpyien schwebende Sirenen, welche die Seelen der Abgeschiedenen nicht geraubt, vielmehr die eben entflohenen sogleich aufgenommen haben und sie zärtlich an ihre Brust geschlossen halten, um dieselben als treue Sorgerinnen in jenes leidlose unsterbliche Sein des Hades einzuführen.

268. **Grosse Sirene**, Rundbild von einem Grabmale. Sie steht musicirend, von der Schildkröten-Leier in ihrer Linken ist noch der Schallboden übrig: beide Hände wie die Krallen der Vogelbeine sind abgebrochen, eben so die Enden der Flügel: um um den Kopf liegt ein Haarband, neben welchem Stiftlöcher die gewesene Anfügung weiteren Schmuckes, wohl einer Stephane bezeugen. Das Bild hat von den Stumpfen der Füsse bis zum Schädel 0,8 M. Höhe, von der Spitze des Vogelschwanzes bis zum Vorderhaupte 1,02 M. Länge. Wenn das kolossale Sirenenbild am Grabe des Redners Isokrates auf hoher Säule stand, so zeigen Vasengemälde die gewöhnliche Art der Aufstellung auf Gräbern [Müller-Wieseler Taf. 59, 751].

Gef. im äusseren Kerameikos, vor der Stätte des Dipylon zu Athen. — Pent. Marm. — Athen.

269. **Grabstele** eines Kallias, des Philetairos Sohn aus Phaleros: sie ist nur im oberen Theile mit einem Lutrophor in Relief erhalten, wird aber von einem

Aëtoma gekrönt, dessen mittleres Akroterion eine Sirene bildet die in wehmüthiger Geberde eine Hand auf die Brust, die andere an das Haupt legt dessen Haar gelöst herabhängt. Jedes der Seitenakroteria bildet eine Sphinx, ähnlich wie auf No. 248.

Pent. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian. — Abb. Lebas pl. 78. Conze Philolog. 1861. T. 1, 2. Eine gleiche Sirene statuarisch, Clarac Mus. d. Sc. pl. 349, n. 2089 B. — Pervanoglu S. 80, n. 6.

270. **Grabstele**, mit dem oberen Theile eines Lutrophor. Die Krönung welche gleich auf der Mündung des Kruges aufsetzt, bildet eine Sirene mit hohem Modius als Hauptschmuck, die zu einer dreiseitigen Leier (Trigonon) singt.

Pent. Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian. — Abb. Conze, Philol. 1861. T. 1, 1. — Pervanoglu S. 80, n. 3.

271—291. **Akroteria von athenischen Grabstelen** der vorigen Art, theils in Resten, theils vollständig, auch wohl noch mit Inschrift erhalten. Sie bestehen aus pentelischem Marmor, sind in in Attika gefunden und werden an verschiedenen Orten zu Athen aufbewahrt: bloss No. 273 befindet sich in Paris, No. 277 ist Duplicat des Akroterion auf No. 232. Das edel gebildete Pflanzenwerk, welches hier zum Ausdrucke des Akroterion als einer frei endenden Krönung, in der geistvollsten Weise und ganz ideel aus ver-

schiedenen vegetabilen Bestandtheilen combinirt ist, bezeichnen die Alten mit Anthemion und Phytarion, ohne dabei irgend eine bestimmte Pflanzengattung im Auge zu haben. Man erkennt als Hauptbestandtheile darin Akanthos und fächerartige dem Palmenblatte ähnliche Schemata, welche mit Blumen, Knospen und spiralisch gezeichneten Ranken durchsetzt und verbunden sind: jedoch wird keiner der hier gebildeten Pflanzen von den Alten eine specifische Beziehung auf Grab und Tod beigelegt, insbesondere nicht dem Akanthos, wie das Neuere wohl angenommen haben. Denn wenn diese Pflanze eine solche Bedeutung in sich schlösse, dann wäre sie weder zum Kalathos des korinthischen Säulencapitelles, noch zu Akroterien, Stirnziegeln und Simen der Tempel olympischer Gottheiten verwendbar gegewesen, indem gerade an diesen Tempeln jede Anspielung auf Sepucrales vermieden werden musste. Unter den Vegetabilien hat man im Alterthume bezeugter Weise nur dem Eppich (Selinon), der Rose und Granate eine solche Bedeutung auf Grabsteinen beigelegt: die beiden letzteren kommen dann gewöhnlich einzeln und ohne Verbindung mit anderen Pflanzen vor, auch erscheint der Eppich nur als Kranz. Einzelne von den Akroterien hier, sind wohl in Zeichnungen publicirt, doch wäre deren Nachweisung den guten Abgüssen gegenüber von keinem Nutzen.

Die Reliefs No 292—310 sind keine Votive, es sind allegorische Titelbilder oder Vignetten von Ehrendiplomen, Verwaltungs-Urkunden und Decreten des athenischen Staates, deren Text, weil er zu Jedermanns Kenntniss gelangen sollte, auf Stelen geschrieben und an bestimmten öffentlichen Orten aufgestellt wurde. Um die officielle Bedeutung der Urkunde würdig und mit Nachdruck auszusprechen, hat man ihren wesentlichen Inhalt in ein Titelbild gefasst und dieses über den Text zu dessen Illustration gesetzt; in solchem Bilde erscheint dann jedesmal Athena-Polias, genau in den Situationen und mit den Emblemen welche dem besonderen Inhalte des Textes entsprechen. Bot nun überdies die Inschrift jedem Beschauer die Erläuterung eines solchen Bildwerkes, dann musste dessen Sinn auch dem geringsten Manne eben so verständlich werden als er seinem Künstler-Urheber bewusst gewesen war. Warum Athena-Polias auf allen erscheint, liegt im Verhältnisse der Göttin zum Lande und Volke dem sie den Namen gab; sie ist dessen verkörpertes Individuum, ihr Bild wird in diesen Reliefs überall an Stelle der Staatsgemeinde, auch wohl bloss an Stelle des Rathes oder des Volkes, jedoch nur politisch waltend und handelnd, niemals dagegen in der Eigenschaft als Cultusagalma gesetzt. So erklärt sich aus der Verschiedenheit des Inhaltes jener epigraphischen Urkunden, weshalb die Göttin nicht stets in gleicher Ausstattung und Haltung, sondern in ganz verschiedenen Thätigkeiten, auch bald sitzend, bald stehend oder hinwegeilend erscheinen konnte: oder warum sie abwechselnd bald mit Nike, Tempelschlange, Libationsschale, Kranz, Schild, Speer und dergleichen, bald ohne diese Embleme vorkömmt; nur der Helm ist das einzige Emblem welches sie hier in allen Fällen beibehält. So wird bespielsweise das Individuum welchem der athenische

Staat die Ehre der solennen Kränzung verleiht, von ihr oder ihrer Nike gekrönt, No. 292, 293, 297; oder wo diese Krönung von Staatsbeamten vollzogen wird, erscheint das stets unter ihren Augen vorgehend, No 300, 306; umgekehrt wird die Göttin gekrönt, wenn ein fremder Staat das athenische Volk mit dem Kranze beehrt, No. 298. Eben so nimmt sie an Stelle des Volkes ein Individuum in die Proxenie, No. 301, 295, auch wohl in ihre Cultusgenossenschaft als Bürger des Staates auf, No. 302: sie schliesst einen Vertrag mit einem fremden Staate, No. 307, oder Heiligthume, No. 296: eilt einem um Waffenschutz bittenden Staate zur Hülfe, No. 305: ordnet eine öffentliche Lustration an, No. 304, oder ertheilt ihren Schatzmeistern über treue Verwaltung der Gelder Decharge, No. 303. Ungeachtet ganz augenfälliger Verschiedenheit in der emblematischen Ausstattung und Thätigkeit, hat man neuerdings in dieser Athena, wegen der Nike und Schlange, die Parthenos anstatt der Polias erkennen wollen: doch ist dabei nicht bedacht worden, dass solche Staatsverträge, Kränzungen und Ehrenerweise mit ihren Decreten, überhaupt die öffentlichen Urkundenstelen, zu Athen schon in einer Zeit bestanden die lange vor jener Parthenos des Phidias liegt. Denn wenn man vielleicht entgegnen könnte dass die älteste bis jetzt aufgefundene Urkunde mit Titelbilde, die sich auf Verwaltung der Schatzgelder bezieht, erst von Olymp. 92, 3 datire, so erscheint ja auch der Staatsschatz erst seit des Perikles Einrichtungen; ein Beweis gegen das weit ältere Vorhandensein von Decreten anderen Inhaltes mit Titelbildern, kann daher in dieser nicht gefunden werden. Wie sehr Athena auf manchem dieser Reliefs auch der Parthenos ähneln mag, so war doch deren entscheidendes Kennzeichen die vielsagende Zierde der Sphinx zwischen zwei Greifen auf der Helmkuppel; wogegen der Busch fehlte, den ihre Beschreibung

nicht nennt, der sich auch weder an dem Stanhope'schen Bilde noch an der Büste des britischen Museums (Specim. 22) findet, ungeachtet man beide der Parthenos doch am Nächsten stehend glaubt. In jedem dieser Reliefs ist das umgekehrt: der Helm zeigt nie die Sphinx mit den Greifen, wohl aber stets den Busch, mehrere Male sogar den dreifachen Busch. Doch selbst wenn einmal eine strikte Wiederholung der Parthenos auf solchem Decrete erschiene, so würde das im Sachverhalte nichts ändern, immer wäre nur die von jedem Cultusverhältnisse abstrahirte Polias gemeint. Denn was hat Phidias unter der allegorischen Gestalt jener cultuslosen Parthenos Anderes gegeben, als nur das zur Spitze des Ideales gehobene Gleichnissbild der politischen Pronoia, der Weises rathenden und Kluges beschliessenden Lenkerin des athenischen Staates, welche hier als Brabeutes und Athlothetes bei den solennen Agonen des grossen Nationalfestes, den höchsten Ehrenlohn an die Sieger verleiht?

292. **Stele mit dem Ehrendecrete für Philiskos.** In diesem Decrete beschliesst das ganze Volk von Athen, den Philiskos zu Sestos, als seinen Euergeten, für eine von ihm gesendete gute Botschaft zu kränzen. Auf dem leider sehr zerstossenen Titelbilde über dem Decrete, vollzieht Athena-Polias diesen Beschluss als Vertreterin des Staates; die Göttin trägt ihre kranzhaltende Nike auf der r. Hand, Schild und Tempelschlange sind ihr zur l. Seite, der Speer fehlt. Unter der Nike vor ihr, steht in kleiner Gestalt Philiskos, mit Himation bekleidet und die Rechte in dankender Verehrung

erhebend: hinter ihr sieht man einen eilig herzusprengenden Reiter, in welchem ohne Frage die That der überbrachten Botschaft versinnlicht ist (Vgl. No. 293). Das Decret, unter dem Archon Kallistratos Olymp. 106, 2 abgefasst, bestimmt die Akropolis zu Athen als den Ort wo die Stele aufzustellen sei. In der lückenhaften Inschrift ist zwar unter den Staatsehren welche man dem Philiskos zuerkennt, die Kränzung nicht mehr erhalten, allein das Relief hat sie deutlich bewahrt; es ändert an der Sache nichts, ob die Inschrift einen goldenen oder frischen Olivenkranz als Ehrenlohn nannte. Ebenso gleichgültig ist es, ob Philiskos in Person zu Athen, oder in seiner Heimath gekränzt wurde, aus dem Relief lässt sich das nicht folgern: er konnte sehr wohl in Sestos geblieben sein und den Kranz durch einen athenischen Gesandten überreicht empfangen haben, die Decretstele mit dem Bilde seiner Krönung wurde doch zu Athen aufgestellt, sobald man den Kranz im Theater verkündet hatte. Die Ueberreichung eines Kranzes für den athenischen Demos, giebt das Relief No. 298. Aus den attischen Rednern weiss man, dass bei einem goldnen Ehrenkranze sich stets auf dem Bande desselben die Inschrift befand, welche den Namen des Verleihers und des Empfängers, wie die Ursache der Verleihung angab. Unser Bildwerk ist deshalb von Gewicht, weil sich auch zugleich der Sinn seines Decretes im Wesentlichen erhalten hat. Denn man erkennt aus Beiden,

dass unter allen den Athenagestalten dieser Classe Reliefs, thatsächlich nur der personificirte attische Staat gemeint sei, wie das vorhin bemerkt wurde. Zugleich beweist es durchschlagend die Trüglichkeit der Annahme, dass sich aus kleinen Gestalten, die einer Gottheit oder einer anderen ideellen Persönlichkeit gegenüberstehen, für alle Reliefs das sicherste Erkennungszeichen eines Votivs ergebe; denn wäre von dieser Stele nur noch das Bildwerk ohne Decret gefunden, wie das bei so vielen anderen der Fall ist, dann müsste es jener Folgerung nach ein Votiv sein. Endlich zeigt der Inhalt des Decretes, wie von einem Sieger der im Parthenon vor der Parthenos gekrönt werde, hier nicht die Rede ist, ungeachtet Athena mit der kränzenden Nike im Titelbilde erscheint.

Gef. 1866 am choregischen Dreifussmale des Lysikrates. — Pent. Marm. — Athen. Samml. der arch. Gesellschaft. – Die Inschrift ist bereits 1772 von Pocock Inscript. graec. et lat. p. 55, dann C. J. Gr. p 91 publicirt, eben so von Kumanudes *Παλλιγγενεσία* 1867, 10. Febr., zuletzt durch Sauppe Nachr. v. d. Königl. Gesellsch. d. Wiss. Göttingen 1867, 20. März p. 9, vortrefflich emendirt.

293. **Athena**, verleiht den Kranz als Ehrenlohn des Staates an einen Feldherrn. Die Göttin, ohne Speer und Schlange, mit dem Schilde beim l. Fusse, hält die kranzreichende Nike auf der vorgestreckten r. Hand einem kleinen Manne zugewendet, der in dankender Verehrung die Hand erhebt. Dieser

ist zwar bloss mit der Chlamys bekleidet und ohne jedes weitere Abzeichen eines Feldherrn, durch die Gegenwart des Gewappneten indessen, der mit aufgenommenem Schilde im Rücken der Athena steht, wird er als Feldherr bezeichnet. Denn dieser Krieger steht hier offenbar in demselben erklärenden Verhältnisse zu dem Bekränzten, wie jener Reiter auf No. 292 im Rücken der Göttin zu dem gekrönten Philiskos; er bezeichnet eine gelungene Waffenthat seines Feldherrn, für welche diesem die Auszeichnung des Kranzes decretirt wurde.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Arch. Zeit. Anz. 1865, S. 89*.

294. **Athena** hält auf der Hand des vorgestreckten r. Armes die Nike, ihre l. Hand ruht auf dem Rande des Schildes, der Speer fehlt: vor ihr unter der r. Hand richtet sich die Burgschlange empor und nach einer hohen männlichen Gestalt hinwärts, die mit entblösstem Oberkörper und an einen langen Stab gelehnt, sich der Göttin gegenüber befindet. Wohl steht hier eine ehrende Kränzung vor Augen, allein wer diese ideelle Person sei der sie galt, ist nicht zu errathen: auch die wenigen Reste der Inschrift welche von dem Decrete noch auf der Stele vorhanden sind, bieten keinen Aufschluss.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Ab. Lebas pl. 39. Vgl. A. Schöll, Arch. Mitth. T. 3, 5.

295. **Athena** erscheint hier ohne Speer, auch befindet sich die Tempelschlange nicht wie gewöhnlich bei

dem Schilde neben ihrer linken, sondern an ihrer rechten Seite. Wenn die Göttin einem kleineren vor ihr stehenden Manne schützend die Hand auf das Haupt legt, so kann das seine Aufnahme in die Proxenie, auch wohl in die Schutzgenossenschaft des Staates bezeichnen, welche dann im Decrete der Stele ausgesprochen war; von letzterem sind indess nur vereinzelte Spuren übrig.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 38. Vgl. A. Schöll, Arch. Mitth. S. 53. n. 29; S. 73 flgg.

296. **Athena und Demeter**, einander die r. Hand reichend. Athena hat den Schild Links neben sich, die Burgschlange befindet sich wie im vorigen Bilde Rechts neben ihr: Demeter ist nur an der langen Fackel erkennbar. Wahrscheinlich bezieht sich diese Allegorie über dem jetzt verlornen Decrete, auf einen Vertrag mit einem Heiligthume der Demeter, vielleicht dem der amphiktyonischen Pylaia.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. —

297. **Athena** verleiht die Staatsehre des Kranzes. Die Göttin sitzend, auch dabei ohne Schild, Speer und Schlange, krönt eine vor ihr stehende kleine weibliche Gestalt, welche in dankbarer Verehrung die Rechte erhebt. Dieser zur anderen Seite befindet eine hohe, daher ideelle Gestalt, welche in grüssender Weise die r. Hand gegen Athena streckt: das mag die Personification eines Locales sein.

Pent. Marm — Athen. Akropolis.

298. **Athena. Herakles. Demos.** Hinter einem sitzenden Manne der nur zur Hälfte auf dem Bruchstücke erhalten ist, steht Athena, bloss mit dem Schilde neben dem l. Fusse, hinter ihr befindet sich Herakles der sie bekränzt; über Beiden sind ihre Namen, über dem Sitzenden ist Demos eingeschrieben. Man hat zwar vorgeschlagen den letzteren Namen in Akademos zu ergänzen, doch kann er sehr wohl für sich allein gelten; denn in dem höchst auffallenden Sitzen dieses Demos, wie in der ihm beigesellten Athena, scheint eine deutliche Bezeichnung des Athenischen Demos in seiner einseitigen Eigenschaft als Ekklesia gegeben zu sein. Die Bekränzung der Athena, geht selbstverständlich auf den Demos, sie drückt die Krönung der Ekklesia allein, nicht des Rathes zugleich aus. Bekanntlich wird auch der Demos allein, für seine Beschlüsse in der Ekklesia, auch der Rath allein, für Gleiches im Buleuterion, mit dem Kranze beehrt. Das locale Individuum welches so die Ekklesia bekränzt und im Herakles vertreten ist, mag Herakleia im Pontos sein, als deren Stammheros und Ktistes die Sage den Herakles bezeichnet. Nach dieser Allegorie würde Herakleia, der Ekklesia von Athen den Kranz zuerkannt haben.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 37. Vgl. Schöll, Arch. Mitth. S. 84.

299. **Athena**, von der auf dem Bruchstücke bloss die halbe obere Gestalt mit erhobener Rechten noch

vorhanden ist. Ihren Kopf deckt ein korinthischer Helm mit einfachem Busch.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 48, 1.

300. **Athena** lässt eine Kränzung vollziehen. Sie erscheint ohne Speer, Nike und Schlange, der Schild steht an der l. Seite: dagegen halten ihre beiden vorgestreckten Hände einen halbringförmigen Gegenstand, der einen Torques gleicht und vielleicht ein Ehrenschmuck ist, welcher dem Kranze beigefügt wird. Die vor ihr befindlichen drei kleinen Gestalten, sind ein Jüngling dem von einem Weibe und einem Manne zugleich der Kranz aufgesetzt wird. Was für Persönlichkeiten das sind, bleibt noch aufzuklären.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 41.

301. **Athena**, ohne Tempelschlange, in einem Helme ohne Geison und mit einfachem Helmbusche, hat den Speer in der Linken, den Schild neben der rechten Seite, vor ihr steht ein kleiner Altar über den sie die Rechte ausstreckt: von einem kleineren Manne welcher vor dem Altare stand, ist auf dem Bruchstücke nur das l. Bein noch erhalten. Schon der Altar deutet hier eine Opfergemeinsamkeit zwischen Beiden an: liesse sich hier eine Libation erkennen, dann würde die Aufnahme des Mannes in die Cultusgenossenschaft der Athena, mithin in das athenische Bürgerrecht dargestellt sein.

Pent. Marm. — Akropolis. — Abb. Lebas pl. 47.

302. **Athena**, im korinthischen Helme, ohne Speer, die l. Hand auf den stehenden Schild legend, hält in der Rechten eine Libationsschale: vor ihr ist bloss noch der r. Arm von einem Manne übrig geblieben, auf welchen sich die Darstellung bezieht. Der Göttin ist noch eine andere männliche Gestalt beigesellt, ebenfalls mit einer Libationsschale in der Rechten und einem Stabe in der Linken, die von den Hüften ab nach unten zu kaum erkennbar zerstört ist. Darf man in diesem zerstörten unteren Theile wirklich Schlangenbeine sehen, und so den Autochthonenheros Kekrops bestimmen, dann wäre die Personification der Phyle Kekropis gegeben, welche bei dem Vorgange betheiligt erschiene: es liesse sich die Darstellung, gleich der No. 301, als eine Aufnahme jenes Mannes in das athenische Bürgerrecht, speciell in die Phyle Kekropis deuten.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 47. — Conze, Arch. Zeit. 1861, Anz. S. 157*, hat auf Kekrops hingewiesen.

303. **Athena mit Eutaxia.** Schönes Titelbild von einer fragmentirten Rechnungsablage der Schatzmeister der Athena, über die von ihnen verwalteten Gelder und Deposita der Göttin; diese befanden sich im Opisthodomos des Parthenon, dem Thesaurus und der Generalcasse des Staates, in dessen Posticum auch das Büreau für die Verwaltung eingerichtet war. Athena erscheint ohne Schild, Schlange und Nike, sie hält den Speer umgekehrt, die Spitze

friedlich auf den Boden gesetzt: vor ihr steht die hohe Eutaxia, hier als Personification treuer Schatzverwaltung auch durch die Amtsbinde um das Haupt und den waltenden Scepterstab in der l. Hand charakterisirt. Aus den Attributen und der Haltung beider Gestalten, wird der Sinn des Bildwerkes in Bezug auf die inschriftliche Urkunde klar: die Göttin ertheilt den Rechnung legenden Beamten des Schatzes für ausgezeichnet treffliche Verwaltung, an Stelle des Staates die übliche Decharge mittelst des Handschlages; in Wirklichkeit geschah dies bekanntlich durch die Behörde der Logisten und Euthynen, nach Prüfung der Rechnungsvorlage. Indem die Aufstellung der Urkunde, ihrer Schriftform zufolge, noch zwischen Ol. 108 und 115 fallen kann, so läge es nahe hierbei an den Redner Lykurg zu denken, von dem, wenn auch die längste Zeit unter dem Namen anderer Schatzmeister, 15 Jahre hindurch die Verwaltung mit dem glänzendsten Erfolge geführt wurde; ein ganz besonderer Fall wird eben hier vorliegen, weil die gewöhnlichen Urkunden gleicher Art keine Titelbilder haben. Auch dieses Relief widerlegt ganz offenbar die Meinung, dass in dieser Athena die Parthenos statt der Polias gegeben sei; denn weil jede Rechnungs-Urkunde über die Verwaltung der Schatzgelder ausschliesslich nur den Parthenon angeht, so müsste nothwendig gerade auf ihrem Titelbilde auch die Parthenos in treuer Wiedergabe erscheinen; dass ist jedoch

eben nicht der Fall, weil der Mangel von Schild, Nike und Schlange, wie der umgekehrte Speer, vorweg das Bild derselben verneint.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 42. A. Schöll Arch Mitth. Taf. 3, 6. — Die Gestalt als Eupraxia vermuthet Haecker, als Eutaxia hat sie Lud. Stephani, Compterendu p. l'année 1861, p. 99 erkannt. Vgl. die Eutaxia auf No. 309. Doch wäre auch Hestia-Prytanitis möglich.

304. **Athena,** im Helme mit dreifachem Busch, ohne Speer, mit dem Schilde beim l. Fusse, steht hinter einem Altärchen vor dem sich ein Knabe mit einem Ferkel und einer Schüssel zum Auffangen des Opferblutes befindet; noch acht sehr verletzte Gestalten sind hinter dem Opferthiere erhalten, auf dem abgebrochenen Stücke des Reliefs werden noch einige gewesen sein. Wenn man vornehmlich in der Athenagestalt dieses Reliefs „ganz den Typus der vom Phidias geschaffenen Parthenos" hat erkennen wollen, dann ist übersehen worden dass gerade alle Kennzeichen dieses Bildes, Schlange, Nike, Speer und Helm-Attribute hier nicht vorhanden sind, dazu auch der Altar und die Opferbereitung im strikten Widerspruche mit der Parthenos stehen. Denn gleich wie es längst erwiesene Thatsache ist dass diese nicht einmal einen Opfercultus hatte, so weiss auch Jeder der von den Cultusriten der Athena-Polias nur einiger-

maassen Kenntniss hat, dass auch dieser kein Ferkel opfergerecht war, ja dass ein solches Opferthier gar nicht auf die Burg kommen durfte. Kann jenes Altärchen mithin weder der Parthenos noch der Polias angehören, dann erkennt man in dem Opferthiere vielmehr ein blosses Lustrationsferkel [No. 242] an einem Altare ausserhalb der Burg; im Vereine mit der zahlreich versammelten Menge dahinter, deutet das auf eine ganz aussergewöhnliche Lustration hin, die entweder die ganze Bevölkerung oder nur eine einzelne Phyle betraf. Dass aber diese auf Staatsbeschluss angeordnet sei, beweist eben das Bild der Athena über dem Decrete. Als Vollzieher solcher öffentlichen Lustrationen mittelst Ferkelblutsprenge, sind zu Athen die Peristiarchen bekannt.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 46.

305. **Athena**, ohne Schlange, eilt mit vorgeneigtem Speere (?) und hoch aufgenommenem Schilde, wie zur Abwehrhülfe herbeigerufen auf einen kleinen vor ihr stehenden Mann zu, von dessen sehr verwischter Gestalt nur die Füsse unversehert geblieben sind; dieser mag ein fremder Gesandter sein, der vom Staate Athen die Waffenhülfe erbittet, welche man auch von hier aus gewährte. Aus dem Inschriftreste ..*M*.. *ΑΝΘΥΟΣ*, wird nichts Näheres zu folgern sein. Es lässt sich nicht in Abrede stellen dass der Speer in der Hand der Göttin, welcher keine Spitze hat sondern im Gegen-

theile nach oben zu ganz abnorm dicker wird, einer Fackel sehr gleich kömmt: doch würde selbst eine solche die Deutung des Bildwerkes nicht ändern, indem Athena, wenn sie als Pacifera mit umgekehrter Fackel erscheint, wohl mit aufrecht gehaltener als streitentzündende Pyrphoros gelten darf.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — A. Schöll, Arch. Mitth. S. 61, n. 38.

306. **Athena**, behelmt, ohne Speer, Nike und Schlange, nur die l. Hand auf den Rand des neben ihr stehenden Schildes legend, lässt vor sich die Ehrenkrönung eines kleinen Gewappneten vollziehen: dieser hat den Schild bei Fuss gesetzt und hält in der Rechten einen nicht mehr erkennbaren Gegenstand. Gekränzt wird er von einer dritten Person, Magistrat oder Athlotheten, dessen r. Arm allein noch vorhanden ist.

Pentel. Marm. — Athen. Akropolis. Abb. Lebas pl. 38.

307. **Athena und Kios.** Ohne Speer, aber den Schild hoch am l. Arme, reicht die Göttin ihre Rechte einem kleinen Manne vor ihr, welcher durch den beigeschriebenen Namen, als Repräsentant von Kios in Bithynien bezeichnet sein könnte; das Relief bildete alsdann das Titelbild über einem Decrete, welches sich auf einen Vertrag mit dieser Stadt bezöge. Ob statt Kios der Name Skios zu lesen sei bleibt fraglich, da sich hart vor dem K eine merkliche Verletzung auf dem

Steine befindet. Zerstreute Buchstaben vom Decrete sind auf der Stele unter dem Bilde vorhanden.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 35. Vgl. Lud. Stephani Compt. rend. 1861, p. 85.

308. **Agonale Siegestriere.** Obwohl nur dieser Rest der Stele vorhanden ist, so ergeben doch Analogieen sein ehemaliges Verhältniss zum Ganzen. Das Relief diente als Schlussbild unter einem Decrete, das sich auf den Sieg eines athenischen Trierenführers bezog, welcher von diesem entweder in der Regatta oder beim Seegefechtspiele um Sunion, in den panathenäischen Agonen gewonnen war. Es sind noch zwei vollständig erhaltene Stelen dieser Gattung in der Universitäts-Sammlung zu Athen vorhanden, deren Schlussbilder den siegenden Führer auf dem Deck der Triere stehend zeigen.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Annal. d. Inst. 1861, tav. d'agg. M. Graser, De re nav. vett. 1860.

309. **Choregische Ehrentafel** für einen Doppelsieg. Der Mann mit dem Stabe, ist der im Denkmale gefeierte Choreg: auf der von ihm gestifteten Tripodensäule steht der Dreifuss, welchen er bereits mit einem musischen Chore seiner Phyle als Niketerion gewonnen und geweiht hat. Der vor dem Choregen stehende Pyrrhichist, welcher den Schild neben sich gesetzt hält, deutet auf einen zweiten Sieg hin, den er mit einem Chore solcher Pyrrhichisten (*ἀνδράσι πυῤῥιχισταῖς*) an den kleinen oder grossen

Panathenäen gewann [Vgl. die unbekleideten Pyrrhichisten auf No. 326]. Bekanntlich gehörte die Choregie in Athen zu den Liturgieen, deren Leistung mit bedeutendem Kostenaufwande aus der Kasse des Choregen verknüpft war. Zum Ausdrucke der Wohlbesorgung seiner beiden siegreich geführten Choregieen, steht dem Liturgen die personificirte Eutaxia beigesellt [Vgl. No. 303], deren Name von der Inschrift allein übrig geblieben ist; die Geberde ihrer Rechten deutet auf die Leistungen des Mannes hin, ihre Linke trägt die Geldtruhe aus welcher die klingenden Mittel flossen. Beispiele davon dass Jemand in einem Jahre zuweilen mehrere Choregien geleistet habe, führen die attischen Redner an.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 37.

310. **Doppel-Aedicula** unter einem einzigen Aëtos. Auf dieser Votivtafel für die Göttermutter Kybele, befindet sich in jeder Aedicula das sitzende Bild der Göttin: eine Doppelheit, die ihrer Erklärung noch wartet. Die kleinen Löcher neben dem Kopfe eines jeden Bildes dienten nicht zur Befestigung der Tafel, vielmehr befanden sich in ihnen metallene Knöpfe oder Haken, zum Anknüpfen von Tänien oder Kränzen, mit welchen an Festen die Bildtafel geschmückt wurde. Nach den Anzeichen der Marmorarbeit an den Seiten, war die Tafel in eine Mauer oder Felswand eingesetzt, wie alle die zu Athen gefundenen Votiftafeln gleichen Inhaltes

[Sc. Abth. n. 437, a, b], die zuweilen auch noch mit der Dedication versehen sind.

Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. Lebas pl. 44. L. Stephani, Ausr. Herakles Taf. 7, S. 68.

311. **Votivtafel**, einem nicht bestimmbaren attischen Heros geweiht. Derselbe lehnt auf einem langen unter die l. Achsel gestemmten Stabe, während sich eine Schlange neben dem Stabe ganz frei vom Boden nach seiner l. Hand empor richtet: diese kann nur die Manenschlange, nicht eine iatrische Schlange, der Heros also kein Asklepios sein. Das hohe Weib in seinem Rücken, hält mit beiden Händen einen gleichen halbringförmigen Gegenstand wie Athena auf No. 268: Hygieia lässt sich in ihr nicht erkennen. Vor dem Heros stehen zwei kleinere Gestalten in verehrender Handbewegung, ohne Zweifel die Stifter des Anathema. Bei dem ausgebreiteten Heroencultus und den zahllosen Heroenmalen in allen Demen Attikas, bleibt es wegen des Mangels einer Aufschrift zweifelhaft ob man hier, wie auf gleichen Reliefs, den Heros eines Demos oder nur einer Familie zu erkennen habe.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 51.

312. **Votivtafel** für einen attischen Heros, der mit Helm, Panzer und Schwert gewappnet, wie in No. 311 auf einen Stab gelehnt hinter seinem Altare steht: vor ihm klein, drei Adorirende. Da

keine Inschrift vorhanden ist, so bleibt es zweifelhaft ob ein Familienheros oder ein Staatsheros gemeint sei. Auf einer ganz ähnlichen Votivtafel bei Lebas pl. 50, ist der Heros hinter seinem Altare inschriftlich als Theseus, der nebst seinem Sohne ihn adorirende Stifter des Anathema als Sosippos bezeichnet.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 49.

313. **Relieftafel** deren Bildwerk in die Form einer Aedicula eingeschlossen war: leider ist jedoch der Anfang Rechts und das Ende Links verschwunden, auch fehlen allen Gestalten die Köpfe. Neben einem Manne der auf dem Faltstuhle sitzt, erhebt sich eine Schlange, welche offenbar dessen Eigenschaft andeuten soll; indem aber hart vor ihm das Relief abgebrochen ist, so ging hiermit der Gegenstand verloren um welchen sich ganz eigentlich die Darstellung dreht, nach dem auch das Gesicht und die Bewegung aller Figuren hin gerichtet ist. Denn jene Gruppe von vier Männern im Rücken des Sitzenden, die leicht mit Chlamyden bekleidet, durch ihre Speere und die beiden Jagdhunde aber bestimmt als Jäger bezeichnet sind, kann sich nur als Theil des Ganzen auf den Gegenstand oder auf die Handlung beziehen, welche vor jenem Sitzenden dargestellt war. Wegen dieser Jäger deuten wir auf eine Episode aus der Sage des Hippolytos, des attischen Jagdheros und Lieblinges der Artemis-Agrotera, den Asklepios auf Bitte

dieser Göttin wieder vom Tode erweckte; der Sitzende mit der Schlange würde Asklepios sein, vor welchem sich dann auf dem fehlenden Stücke Hippolytos befunden hätte, das Ganze wäre ein diesem Heros zu Ehren geweihtes Werk. Die Erklärung stände mit der bekannten Verehrung des Hippolytos zu Athen in vollem Einklange, denn sein Grabmal lag neben dem Aufgange zur Akropolis vor dem Tempel der Nemesis, der Tempel des Asklepios, wie das von Phaidra als Hippolyteion gestiftete Heiligthum mit dem Tempel der Aphrodite und seiner Trözenischen Warte, in dessen unmittelbarer Nähe. Ein Anathema ex voto kann das Bildwerk nicht sein, weil keine Adoration darauf erscheint.

Gef. vor dem Eingange zu den Propyläen. — Pent. Marmor. — Athen. Propyläen. — Ueber das Hippolyteion K. Bötticher, Philolog. Suppl. Bd. III. Heft 4. S. 417 flgg.

314. **Eleusinische Votivtafel.** In dem Bruchstücke des sehr schön angelegten Reliefs, erscheint der unbekleidete Triptolemos auf dem Wagen sitzend dessen Räder Schlangen umtreiben: mit ihm bricht hier das Relief ab, die Adorirenden fehlen daher. Hinter ihm steht die hohe Gestalt der Demeter, welche in jeder Hand eine Fackel hielt: von ihrem Haupte, das eine Stephane zu krönen scheint, fällt ein Schleier über Nacken und Schultern, eine Haarflechte auf jede Brust herab. Das Votiv mag sich auf einen Sieg in den eleusinischen Agonen

beziehen, dessen Epathlon ein Aehrenkranz nebst einem vollen Maasse Körnerfrucht war.

Gef. von Bötticher unter einem Trümmerhaufen zu Eleusis, im Jahre 1862. — Pent. Marm. — Eleusis. — Später publicirt Revue arch. 1867. pl. 4.

315. **Relieftafel**, leider so zerstossen dass sich die Handlung im Bildwerke kaum erkennen geschweige denn auslegen lässt. Lehrreich ist nur das Vorkommen eines hohen Stelenpfeilers im Hintergrunde Rechts, auf welchem eine breite, zu beiden Seiten vorspringende Tafel aufgesetzt steht; denn so hat man sich viele dieser Relieftafeln mit breitem Marmorzapfen, z. B. an No. 320, aufgesetzt zu denken. An dem Pfeiler steht ein unbekleideter Jüngling, zu dessen Füssen ein knieendes Weib, wie es scheint mit einem Gegenstande auf oder in der Erde beschäftigt ist: man erkennt darunter nur eine wie aus dem Boden herauf langende Hand; Links stehen zwei Gestalten von gleicher Grösse wie der Jüngling. Gegen die Vermuthung auf Erichthonios wie er durch Gäa emporgehoben wird, streitet die Umgebung.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis.

316. **Relieftafel**: Bruchstück, mit einem nackten Jünglinge der auf dem Stylobate einer Denksäule sitzt. Ob man in diesem, bloss wegen des untergebreiteten Löwenfelles, Herakles erkennen dürfe, bleibt fraglich, indem der Kopf fehlt, auch weder Keule noch Köcher vorhanden sind. Denn das Band

welches von der r. Schulter über die Brust nach der l. Hüfte geht, ist offenbar kein Köcherband sondern das Gehenke des Schwertes: auch setzt es unter dem Schwertgriffe an, welcher an dieser Hüfte noch unversehert erhalten ist.

Pent. Marm. — Athen Akropolis.

317. **Weibliche Gestalt.** Bruchstück auf der vorderen Seite einer Votivtafel, deren Rückseite eine Liste von Demotennamen enthält. Wenn auch die Bildnerei ohne jeden Werth ist, so hat das Bruchstück dennoch Interesse, weil man erkennt dass es seinen Ort freistehend auf einem Pfeiler fand [No. 320], um beide Seiten dem Anblicke darzubieten.

Pent. Marm. — Athen.

318—319. **Nymphenreigen.** Beide Reliefs, wohl Votive, gehören zu einander, ungeachtet sie an verschiedenen Stellen gefunden sind. Ob Hermes oder Pan der Reigenführer gewesen sei, bleibt unentschieden.

Gef. auf d. Akropolis von Athen und daselbst aufbewahrt. — Pent. Marm. — Abb. Beulé Revue archéol. 1860, pl. 18.

320. **Nymphenreigen.** Relieftafel welche inschriftlich von ihrem Stifter Telephanes, dem Pan und den Nymphen zu Ehren aufgestellt ist. Man sieht das Innere eines Nymphaion mit seinem Felsaltare, um welchen ein Jüngling drei Nymphen herumführt. Am Felsen ausserhalb der Grotte sitzt der ziegenfüssige Pan, der Beschützer aller dieser ländlichen Heiligthümer, zwischen weidenden

Ziegen auf der Syrinx flötend; er erscheint also hier ganz anders wie in seinem berühmten Grottenheiligthume im Nordfelsen der Akropolis zu Athen, wo er das Tropaion tragend dargestellt war. Wie zumeist bei den Nymphensitzen, so wird sich auch bei diesem eine nahe Quelle befunden haben: denn am Fusse des Felsens unter Pan, sieht man das bärtige Haupt des Acheloos, als symbolische Andeutung quellenden und strömenden Wassers. Da das Bildwerk in einer Grotte des Parnes gefunden ist, dann kann diese möglicher Weise das bekannte Nymphaion bei Phyle gewesen sein. Der Ueberrest des breiten Zapfens an der Unterkante der Tafel, beweist dass sie auf einem Pfeiler aufgesetzt stand [No. 315].

Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. Rangabé, Ant. Hell. II, n. 1081. Annal. d. Inst. 1863, tav. d'agg. L. Vgl. das verwandte Relief Mus. Worsleyan. I, pl. 4 zu p. 19. Eine tiefe Felsengrotte der Hekate, mit gleicher Anordnung des flötenden Pan und der Acheloosmaske, zeigt No. 491 unsrer Sculpt. Sammlung wo auch No. 491 zu vergleichen ist.

321. **Pan und Nymphe.** Von dieser Votivtafel ist nur der Anfang des Bildwerkes noch erhalten, man sieht auf einem Felsen den flötenden Pan sitzen, vor dem eben eine durchaus bekleidete Nymphe in graziöser Bewegung erscheint; da jedoch hinter ihr die Tafel abgebrochen ist, so werden eben so wie auf No. 320 noch einige Gestalten gefolgt sein. An die Kekropide Aglauros lässt sich hier des-

halb nicht wohl denken, weil der Cultus des Pan und sein Grottenheiligthum zu Athen, erst nach der marathonischen Schlacht gestiftet ist.

Gef. unter den Propyläen zu Athen. — Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Müller-Wieseler II, 43, n. 545.

322. **Pan**, unter einem Baumstamme stehend; ein Reliefbruchstück, das gleich dem Vorigen wohl noch mehrere Gestalten enthielt.

Gef. vor den Propyläen zu Athen. — Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Vgl. A. Schöll, Arch. Mitth. S. 96, n. 88.

323. **Pan**, Rundbild vor einem kleinen Pfeiler mit Capitell. Seine l. Hand hält die Syrinx, der Kopf ist gehörnt, im Gesichte haben sich noch die Reste von rother Farbe erhalten. Auf dem Capitelle des Pfeilers befindet sich ein Dübelloch zur Befestigung eines Gegenstandes: ob das Ganze indess als Trapezophor gedient habe, bleibt fraglich.

Gef. im Peiraieus. — Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. A. Schöll T. 5, 9. Lebas pl. 30. — Vgl. Michaelis Annal. d. Inst. 1863, p. 310.

324. **Ziegenfüssiges Mädchen** aus dem Dämonenkreise des Pan, das man ohne Grund als Flötenbläserin ergänzt hat.

Marm. — Villa Albani. — Abb. Clarac mus. pl. 727. — Ergänzt: beide Füsse, die r. Hand sammt der Flöte, etwas an d. l. Hand.

325—325A. **Zug von Seedämonen.** Das zart und schön gearbeitete Relief diente wohl als oberer

Bildstreif (Eidophoros) über der vorderen Seite eines Sarkophages, wie das häufig der Fall ist. Das Stück No. 325 A. gehörte zu einer Nebenseite desselben.

Gef. von Bötticher 1862 vor der Stoa des Hadrian zu Athen: No. 325 A ist mehrere Jahre später daneben gefunden. — Hymettischer Marm. — Athen. Stoa d. Hadrian.

326. **Pyrrhichisten-Chor.** Choregisches Relief an der Seite eines Fussgestelles auf welchem sich einst zwei Standbilder aus Erz, wahrscheinlich der siegreichen Choregen befanden: die andere Seite No. 327 ist damit correspondirend. Das Erzmaterial, die Grösse und Fuss-Stellung jener Standbilder, wird noch von der Weise ihres Aufsatzes auf der Standfläche verrathen: auf dieser liegen vier flach eingesenkte Stapfen welche die Füsse aufnahmen, daher genau die Form der Fuss-Sohle haben und mit tiefen Stiftlöchern bedeckt sind; wie zwei gleiche in Athen vorhandene Beispiele noch zeigen, waren diese Stapfen erst mit dicken, fest im Gesteine verstifteten Erzsohlen gefüllt, auf welchen die Erzbildnisse dann mit ihren Füssen befestigt wurden. Im Relief sieht man einen Chor von acht Pyrrhichisten, in zwei gleiche Halbchöre getheilt, alle ohne Schwerter, nur mit Helm und Schild bewaffnet: denn es sind noch unbärtige Jünglinge (*ἀγένειοι πυῤῥιχισταί*), wie ihre weichen und zarten Körper auch zeigen, die unbekleidet im Chortanze erschienen. Beide Halbchöre, von ihrem

Didaskalos geführt, schreiten in abgemessenem Takte und gleicher Bewegung der Gestalten einher. Aus der lückenhaften Aufschrift erkennt man noch einen Sieg des Atarbos mit einem Pyrrhichistenchore, nebst dem unsicheren Archontennamen Kephisophon oder Kephisodor: die Inschrift der anderen Seite bestätigt dass das Monument als Ehrenmal für zwei choregische Siege gestiftet sei.

Gef. und vorhanden im Vorhofe der Propyläen zu Athen. — Pent. Marm. — Abb. Rangabé Ant. Hell. II, tab. 21. Beulé l'Acropole d'Athènes II, tab. 4.

327. **Kyklischer Chor**, als andere Seite des vorigen Fussgestelles. Da hier ein Halbchor von vier, ein zweiter Halbchor von drei Tragöden dargestellt ist, die beide in gleichem Rhythmus der Bewegung wie jene Pyrrhichisten dem Chormeister folgen, so spricht auch diese Seite dafür dass sich die Choregenbilder als Sieger auf dem Fussgestelle befanden: es deuten endlich die Reste der Inschrift darunter, auf einen choregischen Sieg hin.

Wie vorher.

328. **Athenischer Festkalender.** Zophorus mit dem unteren Theile seines Dachkranzes, von einem öffentlichen Gebäude Athens dessen Oertlichkeit und Bestimmung unbekannt ist. Das Relief bietet bloss einen Auszug aus dem athenischen Staatskalender, indem es 9 Monate mit 11 Festen enthält: die Monate Gamelion Munychion und Metageitnion sind ausgefallen, als Feste auch keine

mystischen Begehungen sondern lauter öffentliche Gemeindefeste bezeichnet; dessen ungeachtet ist dieser Auszug in dem was er giebt, von einer Bedeutung welche ihn in die Reihe der merkwürdigsten uns von Athen noch überkommenen Antiquitäten stellt. Denn nicht allein ist in dem Bildwerke eine attische Staatsurkunde gegeben deren Abfassung, Anordnung und Aufstellung ein officieller Act war, es bietet auch die einzige bildliche Darstellung eines Kalenders welche sich aus dem hellenischen Alterthume überhaupt noch erhalten hat. Dazu erscheinen hier athenische Festgebräuche und Gegenstände, welche nirgends zum zweiten Male in Bildwerken dargestellt sind, es kommen auch Feste vor die bloss dem Namen, der Zeitstellung nach aber bis dahin nicht bekannt waren; durch Beides ergiebt sich endlich die Sicherung des schon gewonnenen Datums einiger, die Berichtigung des falschen Ansatzes anderer Feste. Auf dem Relief ist jeder Monat, in Mitten oder am Schlusse, durch sein Zodiacalbild von dem folgenden Monate geschieden. — A. Der Festcyclus beginnt hier, auffallend genug, mit dem Monate **Pyanepsion**, October/November, also nicht mit Hekatombaion der seit dem ersten Perserkriege doch als Anfangsmonat des attischen Kalenderjahres gesichert erscheint. Den Grund warum das Festjahr mit Pyanepsion beginnt, könnte man in der merkwürdigsten politischen Katastrophe der attischen Geschichte suchen welche

dieser Monat bezeichnet; denn auf den siebenten Tag desselben fällt die Rückkehr des Theseus von Kreta, zugleich der Todestag des letzten Königs Aigeus mit welchem das alte Burg- und Priesterkönigthum erlischt: von da ab beginnt Theseus, mit Bildung der Synoikie, die Gründung einer ganz neuen Staatsform. Aus diesem Monate sind zwei Feste dargestellt: die Pyanepsia des Apollon, durch jenen Edelknaben welcher den mit Früchten und Backwerk behangenen Lorberzweig, die bekannte Eiresione, im festlichen Umzuge trägt: die kleinen Lenaia des Dionysos, mit Darstellung der Traubenlese und einer Kanephore welche das Erstlingsopfer der Trauben für den Gott überbringt. Skorpion, jedoch ohne Scheeren, weil anstatt der Waage, die astronomisch aus den Scheeren gebildet wird, die Corona im Monate Boëdromion gesetzt ist. — B. **Maimakterion**, November/December, giebt das Fest des Ackergottes Zeus-Georgos. Dieses Fest der Saatenbestellung im kalten Windmonate, wird zu Athen und Eleusis mit Bestellung der drei heiligen buzygischen Aecker, durch die arvale Brüderschaft der Buzygenpriester eröffnet: ihre Pflügung giebt das Signal zur Ackerbestellung im ganzen Lande. Man sieht vier Buzygen, einen von ihnen mit Pflügen, einen mit Säen beschäftigt. Schütze, als Kentaur gebildet. — C. **Poseideon**, December/Januar. Jahresfest der Hahnenkämpfe im Theater des Dionysos: als Gedächtnissfest des Auszuges vom ganzen

Volke aus der Stadt vor der Schlacht bei Salamis, unter Führung des Themistokles. Man sieht zwei kämpfende Hähne auf dem Palmzweige um den sie streiten, vor dem mit einem Teppich bedeckten und mit Kränzen belegten Tische: hinter diesem sitzen die Kampfrichter auf ihrer Kathedra. Steinbock, in einen Fischschwanz endend. — **Gamelion**, also Jannar/Februar, fehlt. — D. **Anthesterion**, Februar/März. Die Anthesteria, das Fest der ersten Blumen, an welchem Alt und Jung sich und die Wohnungen bekränzte, ist durch eine bekränzt wandelnde Gestalt angedeutet. Widder den Phrixos, nicht den Wassermann tragend. — E. **Elaphebolion**, März/April. Zwei Feste: grosse Dionysia, durch ihre fröhliche Procession mit den Opferthieren, Widder und Bock angedeutet: Elaphebolia der Arthemis, durch den geweihten Opferhirsch bezeichnet welchen man der Göttin darbrachte. Stier, bloss in den Füssen unterhalb des christlichen Kreuzes noch übrig. — **Munychion**, April/Mai, fehlt. — F. **Thargelion**, Mai/Juni. Anakeia, das Fest der Anakes Kastor und Polydeukes, als Eröffnungsfest der Gymnasien und Palästren, durch gymnastische und palästrische Disciplinen angedeutet. Dioskuren-Zwillinge. — G. **Skirophorion**, Juni/Juli. Fest des Zeus Polieus, Diipolia auch Buphonia (Ochsenschlachtfest) genannt, nach Vollendung der Ernte: mit der hier dargestellten Schlachtung des Ochsens für den Polieus, durch die Butaden auf

der Burg, wird das Zeichen zur Schlachtung von Rindvieh im ganzen Lande gegeben. Krebs. — H. **Hekatombaion**, Juli/August. Grosse Panathenäen, als Stiftungsfest der athenischen Staatsgemeinde durch Theseus. Es wird mit dem eigenthümlichen Wahrzeichen seiner grossen Festpompe, dem berühmten Räderschiffe kennbar gemacht, dessen Bild von christlicher Hand durch Einhauen des zweiten griechischen Kreuzes theilweise vernichtet ist: nur die Prora, eines der zwei Steuerruder, ein Stück des Mastes und vier Räder unter dem Kiele, sind noch deutlich erkennbar geblieben. Wie bekannt dient jenes Schiff bloss zur Führung des prachtvollen Peplos, den man als Schaustück gleich einem Segel an der Raa des Mastes ausgespannt hat; er wird von den athenischen Frauen als Ehrengeschenk des Staates für Athena-Polias gewebt, dann zum Schlusse der grossen vierjährlichen Festlichkeit bis zum Fusse der Burg gefahren, von wo ab man das Gewebe hinauf trägt und im Parthenon, als dem Schatzhause der Göttin niederlegt. Löwe und Sirius. — **Metageitnion**, August/September, fehlt. — I. **Boedromion**, September/October. Heraklesfest im Kynosarges. Die attische Hore Karpo, geflügelt, erscheint mit einer Schüssel voll Obst, zur Andeutung der gezeitigten Baumfrüchte deren Ernte in diesem Monate beginnt. Herakles steht neben Hebe: letztere hält die Wollenspindel als Zeichen der Hausfrau, weil beide Gottheiten

im Kynosarges als Gattenpaar verehrt werden: Links und Rechts erscheint je ein Parasit ihres Opfercultus daselbst. Der Mann zu Pferde könnte auf hippische Agonen an diesem Feste gehen; besser wird man die Andeutung des Locales, des Kynosarges in ihm erkennen, weil sich gerade in diesem Gymnasium der besuchteste öffentliche Hippodrom Athens befand, mithin die Anspielung auf dieses Verhältniss durch einen hier sein Pferd tummelnden Reiter möglich war. Corona der Ariadne, an Stelle der Waage, also der Scheeren des Scorpiones. — Hier schliesst das Original mit einer längeren glatten Fläche als Eckstück: man erkennt an ihrer Marmorarbeit genau, dass sie nur als Stosskante zum Ansatze der rechtwinklicht abspringenden anderen Seite des Zophorus zugerichtet ward, auf ihr findet sich die volle Form des dritten der griechischen Kreuze aufgemeisselt, mit welchen man der Weihe halber das Werk versah als dasselbe zum Schmucke einer christlichen Kirche genutzt wurde. Bei dieser Verwendung haben sich die Handwerker indess arge Versehen zu Schulden kommen lassen. Denn man hat den ursprünglich monolithen Block welcher das Relief ungetrennt enthielt, in zwei monolithe Blöcke zersägt, jedoch ist dies so ungeschickt bewirkt, dass man noch die eine Gestalt welche bereits hinter dem Schlusszeichen des Anthesterion, dem Widder, liegt und schon zum Elaphebolion gehört, von letzterem Monate

abgetrennt hat; aus völligem Unverständnisse des Bildwerkes, sind dann beide Blöcke schliesslich auch noch bei dem Einmauern umgewechselt, so dass der erste zum zweiten geworden ist. Ausgefallen ist dabei vom Relief jedoch nicht das Mindeste. Mit der hier vorliegenden Anordnung des Abgusses beider Blöcke, hat sich das ursprüngliche richtige Verhältniss, also die Folgereihe der Monatsbilder, zweifellos wieder herstellen lassen: man erkennt daraus wie die zwischen diesen Bildern fehlenden drei Monate, niemals auf den beiden Reliefblöcken vorhanden sein konnten.

In der Westfronte der Panagia Gorgopiko, der alten christlichen Metropolis zu Athen. — Pent. Marm. — Abb. falsch in der ursprünglichen Folgereihe und ohne jede Erklärung des Inhaltes, Lebas pl. 21. 22; richtig dagegen nnd mit eingehender Deutung K. Bötticher Philolog. XXII. Bd. 3. S. 385—436: die Bildtafeln allein mit kurzer Erläuterung, Athenischer Festkalender in Bildern, Göttingen 1865. — Sehr auffallend ist ein Referat hierüber von Bursian, Liter. Centralblatt 1866, S. 1144; nicht bloss versetzt es den Widder in den Elaphebolion, den Stier in den Munychion, sondern irrt vollständig in der Thatsache, indem es von der Meinung ausgeht, der ganze Zophorus bestehe aus lauter einzelnen Tafeln von denen mehrere fehlten. Wenn aber sogar neuerdings bei Besprechung dieses Werkes behauptet ist, es seien „die beiden Platten aus denen der Fries besteht, im Abgusse nicht richtig mit einander verbunden“,

so fliesst auch dieser Irrthum nur daraus, dass weder den tektonischen Thatsachen, noch den athenischen Fest- und Cultusverhältnissen Rechnung getragen ist.

329. **Weiblicher Kopf** mit Krobylos und durchbohrten Ohrzipfeln, von einer Statue. Er wurde früher zu den Gruppen des Parthenon gerechnet, die Angabe des Sternes im Auge beweist aber das die Arbeit der Kaiserzeit entstamme.

Gr. Marm. — Paris. Kaiserl. Bibliothek. — Abb. Laborde, Athènes etc. I, p. 157. Vgl. Conze, Nuove mem. d. Inst. p. 411.

330. **Sogenannter Inopus.** Bruchstück des Obertheiles einer kolossalen liegenden Mannesgestalt, die man für den Quellengott des Inopus auf Delos hält. Der Schädel war theilweise gestückt, wie die Schnittflächen deutlich erkennen lassen.

Gef. auf Delos. — Gr. Marm. — Paris Louvre. — Abb. Clarac. pl. 751. Vgl. Welcker A. Denkm. I, p. 14.

330.A. **Oberkörper** eines bekleideten Weibes von kolossaler Grösse, ohne Arme. Obwohl ohne Aigis, ist die Gestalt zuerst doch für Athena-Päonia gehalten worden, indem man glaubte es sei der fehlende Theil des Kopfes zur Anfügung eines ehernen Helmes vorgerichtet gewesen: das ist jedoch keineswegs der Fall, denn man erkennt in den noch erhaltenen Theilen des Haares nicht bloss die Ueberreste des breiten Kopfbandes, es zeigen auch die Schnittflächen des Marmors dass

der Schädel gleich ursprünglich im Marmor zusammengestückt war. In den gelöcherten Ohrläppchen befand sich Metallschmuck, die frei abspringenden Zipfel des Gürtelbandes neben dem Knoten vor der Brust, waren jedoch von Marmor angestückt; die beiden tiefen Löcher im Rücken, wo die Gewandfalten abgeglichen sind, dienten zur Befestigung der Gestalt vor irgend einem Gegenstande mittelst eiserner Bindungen.

Gef. zu Athen. — Pent. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. Ross, Arch. Aufs. I. Taf. 12. 13 zu S. 146 flgg.

331. **Vierseitiges Hermenpfeilerchen,** aus einer ithyphallischen bärtigen Herme, und drei weiblichen bekleideten Hermen gebildet: wohl Hermes Enodios als Führer der Feldnymphen. Die Bestimmung des interessanten Gebildes ist noch nicht gesichert, am Wahrscheinlichsten aber seine Aufstellung an der Kreuzung zweier Wege. Denn dass in die vierseitigen Zapfenlöcher an den Stellen der Schultern, armähnliche Vorsprünge eingesetzt waren, ist zweifellos, schwerlich aber haben diese hier bloss gedient um Kränze oder Tänien anzuhängen wie das in Bildwerken so vorkömmt, ihr Dienst als Wegweiser mit den auf ihnen eingeschriebenen Namen der vier Orte oder Wege, liegt wohl näher.

Gef. im Peiraieus. — Pent. Marm. — Athen. — Lud. Stephani, tit. graec. part. T. 6, p. 20.

332. **Dreiköpfige Herme der Artemis-Hekate** von drei Nymphen umtanzt, hier in ihrer Bedeutung als

wegeschützende Göttin, Enodia oder Trivia. Diese Gattung kleiner Agalmata, stand an Scheidewegen auf jenen dreiseitigen oder vierseitigen Altärchen die man Tische der Hekate nannte. Wenn diese Göttin die Wandrer auf den rechten Weg geleiten sollte, dann setzte das eine Namenbezeichnung der Wege an den Altärchen voraus.

Gef. bei Athen. — Pent. Marm. — Athen.

333. **Vier Reiter** ohne Waffen, nur mit spitzen Filzhelmen bedeckt: ein Hipparch sprengt ihnen voran. Die Bestimmung des kleinen Reliefs ist unbekannt.

Pent. Marm. — Athen. — Abb. Lebas pl. 20.

334. **Reiter**, bloss im vorderen und oberen Theile auf der Relieftafel erhalten.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis.

335. **Reiter** mit einem arkadischen Hute auf dem Kopfe, der sein Pferd mit der Peitsche dressirt. Weder die Person des Reiters, noch die Bestimmung der Relieftafel ist irgend wie zu sichern.

Gef. zu Pompeji. — Marm. — Mus. Gregoriano d. Vatican. — Abb. Avellino. Dilucid. d. uno ant. bass. 1850.

336. **Ehrentafel.** Das Bruchstück des Bildwerkes enthält die Kränzung eines Rennpferdes, das in den hippischen Agonen gesiegt hat; von der Nike welche dem Pferde den Kranz entgegenträgt, sind nur die kranzhaltenden Arme und ein Flügel noch vorhanden. Ehrenmäler für Rosse welche in heiligen Wettspielen gesiegt hatten, sind nach dem Grabe der Wagenpferde des ältern Miltiades zu

Athen, in Hellas nichts seltenes gewesen: vielleicht gehörte dieses Relief einem solchen an.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Schöll Arch. Mitth. S. 64, n. 49.

337. **Bekleidetes Weib**, in feinem Relief, doch bloss in der untern Hälfte auf dem Bruchstücke erhalten. Sie sitzt auf einem Felsen und hat einen Helm im Schoose, eine Aigis oder ein Gorgoneion zeigt sich nicht an der Brust: von einer vor ihr gewesenen Gestalt ist noch eine rechte Hand übrig, welche ihren Schenkel berührt. Vgl. das sehr übereinstimmende Relief No. 343.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 35.

338. **Weib**, einen Stier (?) führend. Durchweg der moderne Theil eines Reliefs, auf welchem sich vor dem Stiere noch eine weibliche sehr zerstörte Gestalt befindet, die ein brennendes Thymiaterion trägt. Diese Nachbildung ist nach dem vollständigen florentiner Relief in den Uffizien n. 331 gemacht.

Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Visconti Pio Clem. V, 9. — Friederichs, Baust. n. 356 hält das Reliefstück, gegen die Erklärung von Visconti und Gerhard, Beschr. Roms II, S. 158, für antik, wird aber von Kekulé, Die Balustrade d. Tempels d. Athena-Nike, S. 32, bestimmt wiederlegt.

339. **Kleiner Torso eines bekleideten Weibes**, der in seiner ganzen Auffassung, vornehmlich in der Anlage des Gewandes, sehr an die Werke attischer Kunst erinnert und den besten derselben nahe

steht. Was an Haar vom verschwundenen Kopfe am Torso noch übrig ist, fällt gelöst hinten auf dem Rücken, vorn eben so Links und Rechts auf die Schultern herab. Die Bedeutung der Gestalt ist nicht erkennbar.

Gef. auf der Insel Keos durch Bröndstedt. — Griech. Marm. — Abb. Bröndstedt, Voy. en Grèce I, pl. 9, p. 21.

340—347. **Reliefs von der Terrassenschranke des Tempels der Athena-Nike zu Athen.** Im attischen Cultus ist Nike keine selbstständige Gottheit, sondern Athena-Nike, also nur eine Potenz oder ein Numen der Athena-Polias, wie Pandrosos, Agraulos, Ergane und Hygeia; sie erscheint auch wie jedes dieser Numina zwar in besonderem Heiligthume und an besonderem Altare verehrt, dabei jedoch eben so unlösbar an die Cultushoheit und die Opfertheilhaftigkeit der Polias gebunden. In solchem Verhältnisse zum Tempel der Letzteren, steht das Heiligthum und die Opferstätte (vgl. No. 184) der Athena als Nike. Mit dem Cultus der Polias entstanden, hat es seit seiner Stiftung die heutige Stätte festgehalten, weil es nach der consecratio indelebilis des alten Religionsgesetzes unverrückbar bleiben musste. Die vorspringende Terrasse des Burgfelsens auf welcher es sich befindet, hat auch vom Anfange her ausserhalb des Innern der eigentlichen Burg gelegen: sie bestand schon vor dem alten Burgthore und dessen pelasgischer Mauer, sie wurde auch von den

Propyläen des Perikles nur in den Vorhof dieses Thorbaues eingeschlossen; es bezeugt dies nur wie man beständig an der Vorschrift des örtlichen Cultus festhielt, welche es vom Innern der Burg ausschloss. War es schon als Tempelhaus zur Zeit des Peisistratos vorhanden, dann fiel dies mit Zerstörung der Burgtempel unter der Hand der Perser: der jetzige Tempel sammt seiner mit pentelischem Marmor belegten Thymele, ist zweifellos aber gleich nach den Perserkriegen gebaut, den Beweis hierfür giebt jene deutliche Erinnerung an diese Kriege auf dem Zophorus der Westfronte des Tempels (No. 186). Dass derselbe aber schon vor jenem Propyläenbaue bestand, ist nicht minder gewiss, da ein Theil der Südstoa der Propyläen thatsächlich auf den alten Marmorboden seiner Thymele gegründet ist: nur die Terrasse hat ihre jetzige Planform erst bei der Anlage des Propyläenvorhofes erhalten, wie viel jedoch an neuem Anbau, wie viel an Coupirung des alten Felsens dazu verwendet sei, bleibt noch zu ermitteln; erst bei dieser Umänderung hat man ihren nördlichen Rand mit einer Schranke gesichert, deren Körper die Reliefafeln bildeten welche im grössten Theile ihrer Ueberreste in den Abgüssen hier enthalten sind. Die Zeit des Ursprunges dieser Bildnerei, in deren Arbeit man deutlich verschiedene Hände wahrnimmt, kann daher sicher nicht über diese Veränderung des Terrassenrandes, also über die Gründung der

Propyläen hinausgehen: dem Charakter nach aber liegt sie auch nicht lange Zeit hinter derselben. Sie kann nicht wohl unter Ol. 120 hinabreichen, weil sich in den Gewändern deren Säume nicht durchaus zerstört sind, z. B. an No. 341, noch das eigenthümliche Kennzeichen der Schule des Phidias (No. 468—494), die besonders hervorgehobene verticale Einschlagskante der Himatien findet. — Man kennt das Cultusagalma der Göttin in der Tempelcella als flügelloses Holzbild, als Nike apteros, welches zur Bezeichnung der Ruhe nach siegreich beendeten Kämpfen, den Kriegshelm abgenommen in der Hand trug: die hierauf anspielende Bildnerei des Schrankenkörpers, soweit sie noch auf den Bruchstücken deutlich ist, zeigt dagegen geflügelte Nikedämonen, als Dienerinnen der Göttin mit Zurüstung von Siegesfeier und Siegesweihen zu deren Ehre beschäftigt. Auf Siegesdankopfer für dieselbe im Allgemeinen, bezieht sich No. 340, 341, wo zwei dieser Niken eine Kuh, als das der Athena-Nike opfergerechte Thier führen; dass hier kein „Opferstier" möglich sei, ist längst erwiesen. Von einer anderen Vorstellung, der Errichtung eines Tropaion zum Anathema der Göttin, sehr ähnlich No. 348, sind nur die beiden Niken Rechts desselben No. 345 und No. 346 hier, es fehlt das mittlere Bruchstück mit dem Stamme auf welchen eben der Helm aufgesetzt wird, zu dem die Nike No. 346 eine Beinschiene herbei trägt. Wie bekannt

weihte man nicht bloss dem Zeus, sondern überhaupt jeder Gottheit deren Schutzwalten man einen Sieg glaubte danken zu müssen, dem Poseidon und Apollon, der Leto und Athena u. s. w. das Tropaion aus der Waffenbeute: zu dem Tropaion für Athena ward aber ein Oelbaumstamm als Waffenträger gewählt. Zu dem Fragmente der sitzenden Gestalt No. 343, die gleich der in No. 337 einen Helm auf dem Schoose hat, ist vor wenigen Jahren auch der fehlende hintere Theil mit dem neben ihr stehenden Schildreste aufgefunden: sie wird keine Athena, sondern eine von diesen Niken sein. Die sich Bückende No. 342, welche die r. Hand nach der Sandale ihres r. Fusses bewegt, kommt in der Bewegung schon auf dem Zophorus der östlicheu Tempelfronte No. 184 vor, sie ist mit der ähnlichen Gestalt auf dem jetzt hier neben ihr stehenden Relief No. 349 B zu vergleichen. Während so das Bildwerk der Terrassenkrone oben, in der Ausrichtung von Siegesfeier und Tropäenweihe auf das Wesen des Heiligthumes allegorisch hinzeigte, war diesem Gedanken in realster Weise durch Ausstattung der Futtermauer darunter entsprochen worden: diese ist dicht mit siegreich erbeuteten Waffen bedeckt gewesen, die Löcher von den Haken an welchen einst die Tropäengruppen hingen, finden sich über die ganze Mauerfläche zerstreut. So schien Athena-Nike wie auf einem Fundamente von Tropäen zu thronen.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Reinh. Kekulé, Die Balustrade des Tempels der Athena-Nike, Leipzig 1869, wo eben so geistvoll wie eingehend das Verhältniss des Bildwerkes besprochen ist, auch sämmtliche bis dahin noch aufgefundene Bruchstücke erwähnt sind.

348. **Eckstück einer Basis** vom Ehrendenkmale eines Siegers. Das Relief der einen Seite, wo zwei geflügelte Niken einen Dreifuss halten, deutet auf einen Sieg in musischem Wettspiele, in welchem dies Geräth als Preis gewonnen ist; die andere Seite, wo zwei Niken einen Pfeiler mit Schild und Helm wie zu einem Tropaion ausstatten, spielt auf einen kriegerischen Sieg an. Der noch vorhandene Flügel einer anderen Nike, beweist dass sich die Darstellung weiter fortsetzte; der Inschriftrest in welchem ein Kranz erwähnt ist, bestärkt die Vermuthung eines Ehrenmales.

Penth. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Ephimeris 1842, n. 913.

349. **Gleiches Eckstück** wie das Vorige: Zwei Niken die einen Dreifuss, zwei andere die einen Panzer halten. Während der Dreifuss einen choregischen Ehrenpreis andeutet, bezeugt der Panzer einen Sieg in gymnischen oder hippischen Agonen, bei denen vielfach Waffenstücke als Werthpreise ausgesetzt erscheinen, wie das auch Bildwerke bekunden.

Pent. Marm. — Athen. An einer Wandecke der alten Metropolitankirche Panagia Gorgopiko eingemauert.

349 A. **Geflügelte Nike**, schwebend, mit Kranz und Palmen-Zweig in den Händen, aus gebranntem Thone und theilweise bemalt. Die Gestalt ist vom Grunde der Tafel so vorspringend gehalten, wie ein Rundbild das nur mit dem Rücken an demselben haftet: die Arbeit verräth eine Modellirung aus der freien Hand, nicht aber den Arbdruck aus einer Hohlform.

Terracotta. — München. Antiquarium. — Aus dem Besitze des Bildhauers Fogelberg erworben. — Abb. v. Lützow, Münchener Antiken. Taf. 13. S. 23.

349 B. **Männliches Hermenbildniss von Frauen geehrt.** Das bärtige Hermenbild auf diesem mit höchster Eleganz ausgeführtem Relief, ist kein Götterbild, sondern das Porträtbildniss eines Mannes dessen Ehrenfeier eben den Vorwurf der Darstellung bildet; die beiden Frauen, welche sich mit Binden versehen haben, verrichten daher weder eine Consecration noch sonst eine Cultusceremonie, vielmehr bloss eine profane Handlung verehrender Pietät wenn sie dasselbe eben zum Diadumenos machen. Zu einem Acte des Cultus, fehlt jeder dem entsprechende Apparat. Die eine Frau, im Rücken der Herme, hat bereits die Binde um deren Kopf gelegt und den einen Zipfel an der r. Schläfe über dem Ohre festgeschürzt, sie will eben das Gleiche auch mit dem anderen Zipfel an der l. Schläfe wiederholen. Diese Binde wird hier in einer ganz besonderen Art umgelegt, die man beispielsweise an dem archaisirenden bärtigen Hermenkopfe No. 207

unsrer Sculpturen-Sammlung wahrnehmen kann; denn nicht am Hinterhaupte wird sie zu einem Knoten festgeschlungen, sondern gleich dem vollendeten Theile über der r. Schläfe ist jeder Zipfel über dem Ohre verschürzt, er bildet hier eine aufrecht stehende Schleife und fällt dann mit seinem Ende über die Wange nach der Schulter hinab. Wie diese eigenthümliche Verschürzung möglich gemacht wird, lässt der Theil des Zipfels unter den Fingern der r. Hand des Weibes deutlich erkennen: man sieht hier ein feines Bindeschnürchen um denselben gelegt, mittelst dessen die Bindung der Schleife geschieht. Es möchte in diesem Bildwerke das einzige Beispiel vorliegen, welches so deutlich die Weise dieser Verschürzung zeigt. Das andere Weib, deren Kopf von einer dicht anschliessenden Haube mit dem häufig vorkommenden Aufwurfe über der Stirn bedeckt ist, langt mit der r. Hand nach einer breiten zusammengerollten Binde, die vor den Füssen liegt und ihr entfallen zu sein scheint: sie hat den Zipfel derselben eben zwischen die ersten beiden Zehen des r. Fusses eingeklemmt, um ihn so mit dem Fusse zur Hand empor zu heben ohne den Blick darauf zu richten. Diese breite Binde wird dann wohl zur Umbindung des Stammes der Herme bestimmt sein, weil die andere schon um den Kopf derselben gelegt ist; der aus zwei Einzelnheiten bestehende Gegenstand den ihre merkwürdig flach gedrückte Hand hält, lässt sich schwer enträthseln, doch kann es nicht wohl

noch eine Binde sein. — Wird hier einem Bildnisse von Erz oder Stein, als Erweis der Verehrung eine gewebte Binde umgelegt, dann war noch keine in der Sculptur an ihm vorhanden: sie diente folglich nur als zeitweiliges Ehrenzeichen, nicht als ständiges Attribut des Bildnisses, wie sie beispielsweise in letzterer Bedeutung an den Cultushermen des bärtigen Dionysos und Hermes erscheint. Die gewebte Binde verhält sich in diesem Falle nur wie ein frischer Kranz, den man in Momenten ehrender und festlicher Erinnerung dem Bildnisse eines Menschen umlegt. Daraus eben glaubten wir nicht bloss auf ein menschliches Bildniss in dieser Herme schliessen, sondern auch noch das andere Zeichen festlicher Ausstattung, den Kranz, vermissen zu dürfen der uns von dem Bildwerke verschwunden scheint. Das tiefe vierseitige Zapfenloch an der Stelle des Schulterknochens, dient an allen Hermen zum Einsatze eines Vorsprunges, an welchem man bei festlicher Ausstattung des Bildnisses die frischen Kränze aufhing: überall sind diese Vorsprünge eingesetzt, weil die Aussparung derselben aus dem monolithen Blocke eine völlig unpraktische Verschwendung von Material und Arbeit wäre. Dieser Vorsprung ist hier aus seinem Zapfenloche verschwunden, mit ihm der Kranz welcher daran gearbeitet und so angesetzt war. — Aus der auffallenden Uebereinstimmung des Weibes vor dem Bildnisse, in Stellung, Bewegung und Gewandwurf, mit der auf

No. 342 jetzt hier zur augenscheinlichen Vergleichung daneben aufgestellten Nike, hat man geschlossen, dass sie eine bis in das Kleinste treue, aber mehrere Jahrhunderte jüngere Wiederholung der Letzteren, diese aber, weil vorzüglicher, ihr Original sei; man hat jedoch nicht angegeben wie eine solche Copie, wegen des übermässig hohen Ortes der Aufstellung des Originales zu ermöglichen gewesen wäre. Wir meinen, die genaue Vergleichung lasse darüber keinen Zweifel dass Beide einer gleichen Zeit angehören, auch Beide in einer und derselben Werkstatt, vielleicht in der des Praxiteles; wenn auch von verschiedenen Händen gearbeitet sind. Das bestimmte Kennzeichen dieser Abkunft Beider aus der Schule des Phidias, die gewellte Einschlagskante des Kleides, findet sich an dem Chiton des Weibes hinter der Herme wieder. Endlich wird man nicht abweisen können dass jene Handbewegung der geflügelten Nike nach der Sandale, für den Gedanken dieser Gestalt in der Composition dort, nicht weniger bloss der graziösen Bewegung halber gesucht sei, wie das raffinirte Aufheben der Binde mit den Zehen des nackten Fusses, in dem Verhältnisse des Weibes vor dem Hermenbilde hier; obwohl beide Bewegungen der Natur abgelauscht sind. Welche Bestimmung das Bildwerk hatte, ist schwer zu sagen; da es jedoch keinen religiösen Charakter zeigt, so möchte ein privates Ehrenmal desjenigen

Mannes darin gegeben sein, dessen Portraitkopf die Hermenstele trug.

Gef. angeblich bei Neapel. — Pentel. Marmor. — Abb. v. Lützow, Münch. Antik. 9. S. 119. — Ergänzt: Gesicht und Genitalien der Herme: Gesicht, r. Arm, Finger der l. Hand, einige Falten des Chiton, an dem stehenden Weibe: Nase, Stück des Auswurfes der Haube über der Stirn, Ohr, Spitze beider Brüste, einige Gewandfalten, an dem anderen Weibe: ein Streif des Grundes vor dem Hermenstamme. Vgl. H. Brunn, Glyptoth. No. 136.

350. **Männliche Gestalt,** nur zur unteren Hälfte des Körpers auf der Relieftafel noch erhalten. Die Ausleger wollen in dieser hübschen attischen Sculptur einen Hermes sehen, schwanken jedoch über die Handlung in welcher derselbe zu denken sei.

Gef. vor den Propyläen der Akropolis zu Athen. — Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Ussing, Gr. Reisen und Stud. Taf. 2. — Vgl. O. Jahn Arch. Zeit 1860, S. 128.

351. **Reiter,** bloss in der oberen Hälfte erhalten. Die Figur stimmt wohl in Haltung und Formengepräge mit den Reitern des Parthenonischen Zophorus, sie ist jedoch stärker im Relief erhoben, auch dabei entschieden grösser im Maasstabe als diese. Der Ueberrest des Gewandes einer rechts davor noch gewesenen Figur, welcher den ganzen Winkel zwischen dem Kopfe und Halse des Pferdes ausfüllt, beweist dass man nur einen Theil der ehemaligen Länge des Werkes vor sich habe; von Löchern die am Pferdekopfe und an der Hand des

Reiters auf dem Originale vorhanden sein sollen, ist im Abgusse nichts zu bemerken. Ueber die Bedeutung oder Bestimmung des Werkes, lässt der Rest keine Entscheidung zu.

Gr. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Chiaramonti II, 45. — Vgl. E. Braun, Ruin. und Museen Roms, S. 269.

No. 352—360 geben Bruchstücke des Zophorus, welcher den Tempel der Athena-Polias zu Athen, der auch die Cellen des Poseidon-Erechtheus und der Athena-Pandrosos vereinigte, ausserhalb umschloss. Dies Bildwerk scheint in einer Weise behandelt, die wohl für Terracotta-Reliefs bekannt ist, für Marmorwerke jedoch bis jetzt einzig dasteht; es ist à jour gearbeitet und jede Gestalt einzeln in sehr hohem Relief vollendet, dann mit der platt abgeschnittenen Rückseite auf der Fläche des Zophorusgliedes, mit der unteren Kante auf dem vorspringenden Epistylion befestigt. Kleine Original-Bruchstücke hiervon enthält No. 925 im Saale IV der Sculpturen-Abtheilung zum Vergleiche. Das Zophorusglied selbst, besteht aus blauschwarzem Kalkstein, welchen die Baurechnung über die Vollendung des Tempels „eleusinischen Stein“ nennt: auf diesem dunkeln Grunde hoben sich die Gestalten (τὰ ζῷα) dann vortrefflich ab. Zu bedauren ist es dass in jenen Baurechnungen einzelne Gestalten des Werkes wohl aufgeführt sind, ihre Bedeutung aber nicht genannt wird; daher lässt sich über den Inhalt der ganzen Bildnerei eben so wenig Gewisses angeben, als die Stelle aller einzelnen Bruchstücke im Zophorus bestimmen. Nur Drei derselben No. 352—354 lassen eine sichere Anordnung zu, sie sind nach der mündlichen Angabe des verstorbenen Pittakis, vor der nördlichen Vorhalle des Tempels aufgegraben; denn weil diese Halle einst den

Eingang zur Celle (ναός) der Athena-Pandrosos bildete, so haben wir sie in der vorliegenden Weise geordnet und ihren ehemaligen Platz über dem mittleren Intercolumnium der Vorhalle gedacht, wo sie den Eingang zur Pandrososcella bezeichnen konnten.

352. **Thronende Göttin**, in voller Vorderansicht. Da sich nur der Unterkörper von der Brust ab erhalten hat, so ist kein Attribut mehr an ihr zu bemerken: auch der Thron, dessen Armlehne vorn in einen Löwenkopf endet und auf einer Sphinx als Stütze ruht, giebt ihr noch keine göttliche Bedeutung; dennoch vermuthen wir es sei in der Gestalt die Athena als Pandrosos, mithin in ihrer Eigenschaft als friedlich waltende Mutter über Geburt, Leben und Tod ihrer attischen Landeskinder gegeben. Bekanntlich bringt dieser nicht bloss ein jedes Brautpaar das Opfer der Proteleia zur Vermählung, es wird an ihre Priesterin auch ein bestimmter Zins für jeden Neugebornen wie für jeden Gestorbenen, aus dem ganzen Lande entrichtet; ihr Eigenschafts-Attribut ist daher bloss die Aigis mit dem Gorgoneion, wie die hohe kreisförmigen Stephane (Polos), nicht aber Schild, Helm und Speer gewesen. Hierzu stimmen die beiden Links und Rechts hier angeschlossenen Gestalten, als

353—354. **Zwei athenische Mütter**, jede auf dem Felsen sitzend der hier wohl eine Andeutung des Burgfelsens, also des Locales ist: Beide sind der Göttin zugewendet, jede trägt ein Knäbchen, wohl ihren Sohn, im Schoosse, es dem Segen und Schutz-

walten der Landesmutter Pandrosos zu unterstellen. Von den übrigen Resten geben

355—359. **Weiber, stehend und kniend, ohne Embleme** oder erkennbare Handlung. Zuletzt

360. **Wagengespann**, bloss in den Resten der Pferde enthalten.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. Lebas pl. 15—17. Rangabé, Antiq. Hell. I, pl. 3. 4, wo übrigens die beiden thronenden Weiber no. 84. 85, von welchen No. 84 einen Löwen auf dem Schoosse, No. 85 einen solchen zur Seite des Thrones stehen hat, gar nicht in diesem Zophorus gehören, wenn gleich sie im Schutte östlich vor dem Tempel gefunden wurden; es sind vielmehr zwei Votive an die Göttermutter Kybele, wie sie vielfach zu Athen vorkommen (No. 310).

No. 361—467 enthalten die Ueberreste des Zophorus der die Cella des Parthenon nebst deren Pronaos, Opisthodomos und Posticum, ausserhalb unter der Ringhalle oder dem Peripteron umgab. Auch dieses Meisterwerk der Reliefbildnerei ist gleich den anderen Sculpturen des Gebäudes wohl vom Phidias entworfen, aber nach dessen Hülfsmodelle von verschiedenen seiner Schüler auf den Marmor übertragen; das äusserliche Kennzeichen seiner Abkunft, jene kraus gewellte Einschlagskante der Chlamyden (No. 468), erscheint an jeder Gestalt. — Den ganzen Zophorus wie er noch vor Zerstörung des Gebäudes bestand, haben die Zeichnungen des Malers Carrey aus dem Jahre 1674 aufbewahrt: doch lässt sich aus diesen kleinen Skizzen wenig mehr als die Folgereihe der einzelnen Gestalten und Gruppen, der Charakter der Bildnerei aber gar nicht erkennen. Die Abgüsse hier, waren

gleich vom Anfange an in diesem ihnen durchaus nicht zusagendem Raume so geordnet, dass sie kein übersichtliches Bild ihrer Folgereihe gewähren konnten: leider haben es diese ungünstigen Raumverhältnisse auch der jüngst vollzogenen Reorganisation der Abguss-Sammlung unmöglich gemacht eine solche zu erwirken: man hat sich auf die Entfernung von Doubletten, wie auf die Umwechslung und Einschaltung der Tafeln beschränken müssen welche aus Raummangel zerstreut im Treppenhause untergebracht waren. So viel wie thunlich ist wenigstens mit der neuen Bezifferung die Folge der Handlungen, vom Centrum der ganzen Darstellung ab, deutlich gemacht worden. — Ueber das rein Künstlerische des Bildwerkes haben sich bereits zahlreiche Stimmen so zur Genüge ausgesprochen, dass wir es vorziehen hier statt jeder Auslassung dieser Art, lieber die trockene Erwägung des rein Inhaltlichen eintreten zu lassen, welches allein bis heute eine schwebende Frage geblieben ist; nur eine einzige rein technische, die bildliche Vollendung angehende Thatsache wird im Voraus zu berühren sein, weil sie auf die richtige Deutung des Inhaltes einwirkt. Sie betrifft nicht die wenigen Spuren von Malerei und Färbung, sondern die plastische Ergänzung gewisser Einzelnheiten durch Metall, auf welche bereits oben [bei No. 85] hingewiesen ist. Es sind nämlich die Zäume und Zügel der Pferde nicht in Marmor ausgespart, vielmehr aus Metall besonders aufgesetzt gewesen; nur ungefähr ein Zwölftel derselben ist ohne diese Vollendung geblieben. Aus was für Metall die aufgelegten Theile bestanden, ob sie vergoldet oder mit Lackfarbe überzogen waren, ist für die Thatsache ihres Bestehens von keinem Belang: doch sprechen alle Zeichen für Blei als Material. Die Befestigung derselben geschah mittelst bronzener Stifte, es haben sich von diesen noch einige hier und da in ihren Stiftlöchern er-

halten, während die meisten aus denselben verschwunden sind. An den Pferdeköpfen wo sie vorkamen, liegt stets ein Stiftloch hinter dem Ohre oder neben demselben in der Mähne, auf den Backenknochen ein zweites, auch wohl noch drittes, im Winkel der Schnauze ein viertes zum Einsatze des Trensenknopfes; vom Letzteren ging der halbe Zügel dann unmittelbar über den Hals hinweg nach der Faust des Reiters oder Wagenlenkers, in welcher derselbe wieder mit einem Stifte befestigt war; bei den Gespannen erkennt man an diesen Löchern noch die Stellen wo sich eine Jochspitze aus Metall befand. Diese wichtigen Marken waren nun, aus einer bekannten Bequemlichkeit der Former, auf den Originalen bei der Abformung so weit unterdrückt, das sie nur leise Narben in den Abgüssen hinterlassen hatten die Niemand zu erkennen vermochte der ihre Stellen nicht schon kannte; nach einer genauen Ermittelung derselben in dem Marmor-Originalen, sind sie jetzt auf den Abgüssen durch Aufbohrung wieder so hergestellt, dass sie deutlich vor Augen liegen. Ausser den Pferdezäumen befanden sich, nach den sicheren Resten, an den Köpfen von drei Personen Kränze aus Metall: an den beiden Rittern No. 425. 453 und an dem sitzenden Manne No. 376. Stiftlöcher zu Ergänzungen finden sich noch bei dem sitzenden Weibe No. 373, an dem rechten Arme und unter dessen Hand, wo Metall zu vermuthen ist: doch kann das nur ein kleiner Gegenstand gewesen sein, dessen Länge durch den Abstand des obersten vom untersten Stiftloche bestimmt wird. Ein Stiftloch ist zwischen den Fingern der r. Hand des Mannes 366: tiefe Löcher befinden sich zwischen den Händen der beiden Mädchenpaare No. 391, wie an dem zerstörten Gegenstande in der Hand des Chorlehrers No. 396 (Orig. Paris): dann liegt zu beiden Seiten neben der geschlossenen r. Hand des anderen Chorlehrers No. 397

(Orig. Paris) je ein tiefes schief eingesetztes Stiftloch. Ob jedoch bei allen diesen Letzteren die Ergänzungen aus Metall oder Marmor anzunehmen sind, bleibt um so mehr sehr fraglich, als für die Stiftlöcher auf No. 364 u. 365 die Ergänzung der Stuhlbeine aus Marmor unzweifelhaft, das Gleiche auch mit den Handhaben der Schilde an den neben ihren Wagen stehenden Kriegern No. 409. 411. 412 der Fall ist. Die Wiederherstellung dieser technischen Marken hat die Ueberzeugung zur Folge gehabt, dass im ganzen Bildwerke kein Attribut oder Emblem aus Metall ergänzt gewesen sei, was eine göttliche Persönlichkeit in ihrer besonderen Eigenschaft charakterisirt hätte; denn Pferdegeschirre, blosse Kränze und dergleichen, wird Niemand zu göttlichen Eigenschaftsattributen rechnen. Obwohl hier zweierlei Beweggründe für eine solche besondere Anfügung der Pferdezäume aus Metall nahe liegen, so gehört doch ihre Erörterung nicht hierher: es mag nur bemerkt sein dass sie durchaus verschieden von denen sind, welche an den Gestalten der Aegineten [vgl. bei No. 87] die Vollendung durch Metalltheile veranlasst haben. — In Beziehung auf seinen Inhalt scheidet sich der Zophorus bestimmt in zwei Theile: in die unthätig sitzenden Zuschauer auf der Ostseite nebst den ihnen hier vereinigten Gruppen handelnder Personen, dann in die einzelnen handelnden Abtheilungen welche sich auf den anderen drei Seiten befinden. In den handelnden Gruppen ist von allen Forschern seit Stuart die solenne Pompe gesehen, welche an dem Feste der grossen Panathenäen den Peplos mit Festopfern nach dem Parthenon auf der Burg geführt habe: in jenen bloss zuschauenden Personen sind Gottheiten vermuthet, die jene Opfergaben der Procession entgegennähmen. Dieser Hypothese, welche ohne jeden überzeugenden Beweis angenommen war, ist

unserer Seits eine Negation entgegengestellt, die den Inhalt des Bildwerkes nur auf die Eigenschaft und Zweckbestimmung der Räume des Gebäudes bezog welche dasselbe als Zophorus umfasst, zu deren Erklärung es componirt war. Diese Räume dienten nicht zu Cultuszwecken, sondern zum Schatzhause des athenischen Staates: Cella und Pronaos enthielten die Kleinodien welche den wesentlichen Appärat zu allen Festen und Pompen bildeten (vgl. S. 18). Eben so wenig als der Parthenon einen Altar zur Ausrichtung von Sacra und Opfern gehabt hat, ruhte auf seinem Goldelfenbeinbilde der Athena auch die Cultusweihe; es hätte weder Sacra noch Priesterschaft; es bildete nur das glänzendste Schaustück des Apparates zur Kränzung der Sieger in den grossen Panathenäen. Diese, welche mit Beiden zusammenhängen, sind nie ein Cultusfest sondern eine rein politische Festfeier gewesen; ihre Agonen haben deswegen auch nicht die Eigenschaft heiliger Spiele gehabt, wie die Olympien, Pythien und andere. Bezeugt sind nun bei diesem Feste zwei grosse Pompenzüge, die sich beide wesentlich von einander als Eröffnungspompe und Schlusspompe unterscheiden. Die erstere gilt bloss jenen agonalen Spielen, ihre Bestandtheile wie ihr Zielpunkt sind daher mit dieser Bestimmung gegeben; in ihr wird die Hekatombe geführt, mit welcher der athenische Staat als Wirth, die nach Zehntausenden zu zählenden Theilnehmer des Festes speist; ihr Zielpunkt ist nicht der Parthenon oder die Akropolis, sondern die Stätte der Festversammlung wo die grosse Opferspeisung ausgerichtet wird. Sie war die Eröffnungspompe, weil sie, nach allgemeiner Sitte bei den Alten, den agonalen Spielen vorausging: ihre Opfermahlzeit war kein Cultusopfer, weil nach urkundlichem Zeugnisse gerade bei ihr keine Hieropöen zu Verrichtung der Immolation fungirten. Ausser

der Hekatombe werden unter den Bestandtheilen dieser Pompe bezeugt: die Eupatriden mit Weib und Töchtern, begleitet von den Metöken welche ihnen Sessel, Schirme und Wasserkrüge nachtragen: die hippischen und currulischen Agonisten zu Pferde und Wagen: die kyklischen Chöre nebst den Chören der drei Arten von Pyrrhichisten: die Reigen von Mädchen welche Speisegeräthe und dergleichen Pompeia tragen: die Nikebilder aus dem Parthenon die man zu den Stätten der Kampfspiele führt und dort aufstellt: die Herolde mit ihren Kerykeia. Als Wahrzeichen der Pompe erschienen hierbei alle Personen, wie alle Schlachtthiere der Hekatombe bekränzt. Im Bildwerke finden sich wohl Ritter, Viergespanne, Gruppen wandelnder Männer und Musikanten, Schlachtthiere, Mädchenchöre mit Geräthen, alle übrigen Wahrzeichen jenes Zuges aber nicht: vornehmlich fehlt die allgemeine Bekränzung. Die Schlusspompe, in welcher niemals Opferthiere erschienen, ist es nun eben die man im Zophorus zu sehen vermeint hat. Indem von dieser überliefert wird „die Athener brachten den Peplos dar, wenn sie gesiegt hatten", so ist sie die Siegespompe der Panegyris welche den bündigen Schluss der ganzen Festlichkeit bildet; ihr Ziel war der Parthenon, ihr Zweck die Führung des Peplos hierher: das Geleit gaben auch die Sieger der eben beendeten Agonen, indem sie zur Krönung vor dem Schaubilde der Athena-Parthenos in dieses Gebäude gingen. Ausser diesen Siegern sind drei eigenthümliche Wahrzeichen derselben geschichtlich bekundet: die ausgedehnten Züge aller attischen Epheben, die Bekränzung aller Theilnehmer mit Myrte, das mächtige Räderschiff mit dem Peplos welcher an der Raa seines Mastes gleich einem Segel zur Schau ausgespannt hängt. Dieses Festschiff, als das bestimmende Kennzeichen der Pompe, ist nicht im Zophorus vorhanden, auch nach den

Zeichnungen des Carrey nie darin vorhanden gewesen; welche eminente Bedeutung die Athener jedoch diesem Schiffe beilegten, erhellt aus der Thatsache, dass sie in ihrem Staatskalender (in No. 328. H.) zur Bezeichnung des Hekatombaion, geradezu bloss dieses Schiff gewählt haben, um selbstverständlich mit ihm jenen Monat als den der grossen Panathenäen und deren Pompe zu charakterisiren. Was die Ephebenzüge angeht, so geleiten dieselben als Vertreter der wehrhaften attischen Jugend, festlich gekleidet und bewaffnet, Kränze aus Myrte und Myrtenzweige tragend, jenes Schiff; wenn dieses auf seiner letzten Station, am Enneapylon unter der Burg, angekommen und der Peplos hier von ihm herabgenommen ist, dann folgen sie den Trägern des Gewebes in die Burg nach dem Parthenon, in welchem dasselbe als Inventarstück des Schatzes niedergelegt wird. Nach vollzogener Krönung der agonalen Sieger in dessen Cella, stimmen sie den Schlussgesang an: dieser beendet die Feier des ganzen Festes und giebt das Zeichen zur Auflösung der Pompe, deren Theilnehmer sich hierauf zerstreuen. Auch von diesen Epheben findet sich im ganzen Zophorus kein Einziger. Wenn wir zuerst von allen Auslegern das Tragen der Myrtenkränze in der panathenäischen Pompe erwiesen, auch in dem Mangel derselben auf dem Bildwerke ein durchschlagendes Zeugniss gegen diese Pompe gefunden haben, so beweisen die Metallkränze an den drei vorhin angeführten Personen, den gründlichen Irrthum derjenigen Ausleger welche zur Beseitigung unserer Negation zu der Fiction griffen, es seien die fehlenden Kränze an allen Köpfen durch Malerei ausgedrückt gewesen. Diesen Thatsachen gegenüber enthält das Bildwerk keine von beide Pompen, es stellt sich nicht einmal als einheitlich geschlossener Zug, sondern als eine blosse Aneinanderreihung von lauter einzelnen Episoden dar. Denn überall erscheinen gesonderte Abtheilungen in einer Thä-

eit, die noch **vor** jeder Festpompe liegt, auch auf verschie-
n Oertlichkeiten und in verschiedenen Zeitabschnitten vor-
, so dass man in Allem bloss erst die Zurüstungen und
bereitungen für solenne Festlichkeiten erkennt. Da in-
dessen die Richtung sämmtlicher Abtheilungen der Ostseite
zustrebt, in dieser mithin der Schwerpunkt und Schlüssel der
ganzen Darstellung zu suchen ist, so wird deren Verhältniss
entscheidend für die Auslegung des Ganzen sein, auch die
Betrachtung hier beginnen müssen.

361—365 **des Zophorus der Ostseite. — Ausgabe von Inventarstücken aus dem Parthenon.** Die Natur des oben berührten Inhaltes der Cella und ihres Pronaos für seine Verwendung zu Pompen und Festen, eben so die Benutzung des Locales um den Parthenon in der Burg als Didaskaleion der Chöre welche zum Tragen der Pompengeräthe eingeübt werden, hat Phidias in einer diese Verhältnisse bezeichnenden Composition No. 361—399 ausgesprochen, und dieselbe im Zophorus der Ostseite zum Titelbilde jener Räume gemacht. Dabei hat er diejenige Gruppe der Composition in welcher die ganz unmittelbare Hinweisung auf den Geschäftsverkehr mit diesen Räumen gegeben ist, No. 361—365, als Centralgruppe genutzt, dieselbe dann mitten über den einzigen Ausgang gelegt durch welchen jener Verkehr statt fand, um so diese Räume und diese Thüre zu kennzeichnen. Als Schauplatz aller Scenen in dieser Composition ist die Burg gedacht, alle Gruppen derselben stehen in der engsten Beziehung zu

jenen Räumen des Parthenon: mit ihr ist die Ostseite, als Stirn des ganzen Zophorus bestimmt abgeschlossen. Auf die beiden Nebenseiten und die Westseite, sind dagegen alle Scenen verwiesen deren Schauplatz nicht die Burg sein konnte und sollte, die gleichwohl aber nothwendig waren um jenes Titelbild in weiteren Beziehungen vollständig zu ergänzen. — Die Thätigkeit der Personen jener Centralgruppe No. 361—365, zeigt nichts weniger als heilige oder gottesdienstliche Verrichtungen: vielmehr giebt sie einen ganz profanen Geschäftsverkehr mit Geweben und Stühlen wieder, in welchem nur die Vorbereitung und Zurüstung von Festlichkeiten und Pompen angedeutet ist. Eine Handlung so auffallenden Inhaltes, gerade an diesen eminenten Platz verwiesen und zum erklärenden Mittelpunkte des ganzen Zophorus gemacht, musste wohl das gleiche cultuslose Verhältniss aller weiteren Gestalten und Handlungen, nicht bloss auf der Ostseite, sondern auch auf den übrigen Seiten bezeichnen, also für den Gedanken des ganzen Bildwerkes massgebend und erklärend seien sollen. Die Person No. 361, ist nämlich ein Schatzmeister des Parthenon: er übergiebt dem dienenden Knaben, No. 362, einen Teppich aus dem Vorrathe solcher Gewebe in der Cella, um denselben nach einem Schauplatze der Festspiele zu senden. Urkundlich verzeichnet sind unter dem Festapparate in der Cella, solche purpurfarbene und andere prächtige Gewebe, die zur

Herrichtung von zeltförmigen Ehrenplätzen für fremde Gesandte und auszuzeichnende Gäste des Staates, im Theater wie auf anderen Stätten der agonalen Festspiele dienten: mit ziemlicher Gewissheit hat sich auch die obere gesäulte Galerie in der Cella des Parthenon, als Niederlage dieser Stoffe ermitteln lassen. Es war ein Irrthum der Ausleger, in dieser Handlung eine Einhändigung des Gewebes an den Mann von Seiten des Knaben zu sehen: ein grösserer Irrthum derjenigen, welche zugleich das Gewebe für den Peplos der grossen panathenäischen Pompe hielten, auch diesen zur Bekleidung des alterthümlichen Holzbildes der Athena Polias im Erechtheum verwendet erklärten. Eine solche Verwechselung des heiligen Peplos, welchen die Athenapriesterinnen auf der Burg alle Jahre zur Bekleidung des Cultusbildes der Göttin weben, mit dem profanen Peplos, welcher von athenischen Eupatridenweibern alle vier Jahre zur Pompe der grossen Panathenäen geschenkt wird, konnte nur aus völligem Uebersehen der hier einschlagenden Verhältnisse des Cultus der Athena-Polias, des athenischen Festwesens und der Bestimmung des Parthenon entspringen. No. 363 zeigt eine Gehülfin jenes Schatzbeamten, welche zweien Mädchen, No. 364. 365, in gleicher Absicht wie jener Beamte, ein Paar mit Polstern belegte Sessel oder Klinen zur Ausrüstung von Ehrensitzen eingehändigt hat. Diese Sessel mit Polstern, sind nicht von Hawkins (wie Annal. d. Inst. 1854, p. 17

irrthümlich meinen) sondern von uns zuerst als solche erkannt; sie sind ebenfalls aus dem Vorrathe der Klinen entnommen, welche in dem Hekatompedos genannten Raume der Cella, unter verschiedenen Gattungsnamen in dessen Inventarverzeichnissen erscheinen: dabei haben wir auf die bei den Alten gewöhnliche Sitte hingewiesen, Tische und Stühle so auf dem Kopfe zu tragen wie es diese Mädchen thun. Die Scene geht zweifellos vor dem Parthenon vor, bezeichnet mithin die Burg als ihr Local. Wie bemerkt ist diese Gruppe auch nicht isolirt zu fassen, vielmehr wird ihr Sinn von allen anderen auf der Ostseite vorkommenden Gruppen ergänzt. Zunächst durch

366—379 **des Zophorus der Ostseite. — Magistrate. Eupatriden-Familien.** Die als Zuschauer unthätig hier Sitzenden, sind gleichwohl Personen die nicht minder Theil an den Vorgängen nehmen wie die Handelnden, aber als distinguirte Persönlichkeiten hervorgehoben erscheinen. Ihr menschliches Wesen ist dadurch scharf bezeichnet worden, dass man die Centralgruppe in ihrem geschäftlichen Verkehre mitten zwischen sie hinein gesetzt hat: nur auf diese Weise liess sich das gemeinsame Verhältniss Beider, wie das Local der Sitzstätte, die Burg, deutlich bezeichnen. Nach unsrer alten Erklärung sind diese Personen aus dem Leben gegriffene Gestalten, Athener ihrer Zeit, Magistrate, Eupatriden mit Weib und Kind, als

Vertreter der hochmögenden Familien des Landes: ihre Sessel und Stühle sind, gleich den Stühlen der beiden Mädchen No. 364—365, Inventarstücke des Parthenon und zu ihrem Gebrauche von da entnommen. Anders haben andere Antiquare geurtheilt, indem sie diese Gestalten für Gottheiten und Heroen erklärten; weil aber jeder Ausleger eine ganz andere göttliche Persönlichkeit in derselben Gestalt zu sehen glaubte, so hat sich keine einzige mit Namen sicher bestimmen lassen; daher die Fülle der verschiedenen und sich widersprechenden Benennungen jeder einzelnen Gestalt. Diese Unmöglichkeit der sicheren Bestimmung, liegt in dem Mangel an bezeichnenden Attributen oder Emblemen: keine einzige Gestalt ist mit einem göttlichen Eigenschaftsattribute versehen. Nun darf man aber nicht zweifeln dass der, in allen seinen Werken scharf und entschieden charakterisirende Phidias, wenn er hier Gottheiten hätte darstellen wollen, diese auch nicht apokryph oder zweifelhaft gelassen, sondern einer jeden das erkennbarmachende Emblem ihres Wesens würde beigegeben haben; um so mehr, als ja die hervorragendste Gestalt No. 370, mit einem mächtigen, aber nicht göttlichen Attribute von ihm versehen ist. Das sehr wohl fühlend, hat man in jüngster Zeit zu dem gewagten Auskunftsmittel gegriffen, diese Attribute als verloren gegangen oder verlöscht anzunehmen: sie seien entweder aus Metall ergänzt, oder auch bloss

durch Malerei ausgedrückt gewesen. Freilich ist mit solchen Fictionen aus jeder Gestalt alles zu machen was eben beliebt wird, allein das Bildwerk widerspricht ihnen ganz entschieden: die auf den Originalen vorhandenen Marken aller Ergänzungen, welche zur sichern Beurtheilung jetzt in den Abgüssen auf das Genaueste vor Augen gelegt sind, weisen sie offenbar zurück. Alles Beiwerk an den sitzenden Gestalten, z. B. Hut, Schirm, Stäbe, ist im Marmor ausgespart: was aus Metall ergänzt war, jener Kranz an der Gestalt No. 376, ist schlechthin eben so wenig ein göttliches Attribut als wie die Kränze an den beiden Rittern No. 425. 453, oder die Gegenstände in den Händen der Männer No. 396 u. 397. Ausser diesem Mangel an göttlichen Emblemen, steht auch die ausgesucht menschliche, sogar nach Weise des gemeinen Lebens sich gehen lassende Haltung mehrerer Gestalten, im strikten Gegensatze zu jedem göttlichen Wesen. Wie sehr diese von uns hervorgekehrte Thatsache das Richtige getroffen hatte, bezeugt die Wendung der Ansicht die zuletzt beliebt worden ist; es seien, hat man gesagt, diese Götter hier erschienen, gewiss um das Opfer entgegen zu nehmen, das die Procession ihnen entgegenbringe, doch hätten sie sich der göttlichen Würde und Feierlichkeit so sehr begeben, dass sie mehr den Eindruck zwangloser, unbefangener Zuschauer machten als den höherer Wesen. — Die schwankende Namen-

gebung für jede Gestalt, aus der man am Besten die Unsicherheit der Ausleger erkennt, beginnt gleich mit No. 370. Diese Person hat man für Hestia, zumeist für Demeter-Eleusinia, denl Gegenstand in ihrer l. Hand für eine Facke gehalten; dass sie keinen Modius, eben so wenig den für die eleusinische Demeter charakteristischen Schleier hat, scheint für die Ausleger kein Anstoss gewesen zu sein. Aber nicht ein Weib, sondern ein Mann ist es. Stuart fand seiner Zeit den jetzt ziemlich in der Silhouette abgesprengten Kopf, eben so die nun halb zerstörte vermeintliche Fackel, noch völlig unversehrt vor; er hat den Mann in bedeutend grossem Maasstabe, durchaus genau gezeichnet, und zwar mit einem kurzen Barte, ohne jede Kopfbedeckung, nur mit einer Scheitelbinde versehen. Wie sehr richtig sein urtheilsvoller und scharfer Blick, in ihr die gewaltigste Männergestalt unter allen anderen erkannte, beweist dass er sie für Zeus hielt, in der Meinung es seien hier Gottheiten dargestellt. Bei der Zuverlässigkeit und dem für Auffassung griechischer Formen auf das Vollkommenste gebildetem Auge dieses Zeichners, darf Niemand wagen dessen Treue anzufechten; um so weniger, als derselbe alle Relieftafeln der zerstörten Ostseite bereits unten am Boden liegend fand, mithin dicht vor Augen hatte: während sie Carrey noch am Zophorus traf, auch nur in der unsicheren Höhe von mehr als 14 M. über sich, unter der beschattenden Decke

wahrnehmen konnte. Dennoch erscheint die Gestalt selbst in dem kleinen flüchtigen Croqui des Carrey, wenn auch ohne den kurzen Bart, so doch als Mann und ohne Kopfbedeckung. Aus der Zeichnung des Stuart wie am Relief, erkennt man ferner dass der Mann keine Fackel, sondern zweifellos ein Bündel Ruthen oder Stäbe (φάκελος, fascis) führt. Dieses Emblem weist auf Wettkämpfe hin: es bezeichnet seinen Träger nach athenischer Sitte als Rhabdonomos und Brabeutes der festlichen Wettspiele, bei welchen er, als besonders auserwählter Athlothet (ἀθλοθέτης αἱρεθείς), den Vorsitz über alle anderen Athlotheten oder Rhabduchen führte die aus jenem Stabbündel ihre Amtsstäbe als Zeichen der Richterwürde und Polizeigewalt empfingen. Man erinnert sich hierbei, dass Perikles zu den grossen Panathenäen, an welchen er seinen vollendeten Parthenon für die Siegerkränzung eröffnete, vom Volke zu jenem vorsitzenden Athlotheten gewählt ward. Ist es schon seltsam genug dass man gerade dieses einzige völlig sichere Emblem was vorhanden ist, nicht erkannt hat, dann bleibt es noch unbegreiflicher wie man das monumentale Zeugniss des Stuart von der Gestalt als Mann läugnen konnte. Der Rhabdonomos hier, auf diesem Orte und in dieser Umgebung, bildet ein anderes wichtiges Moment des Inhaltes vom ganzen Zophorus; während die Centralgruppe auf die Ausrüstung von Ehrensitzen zur Festschau hinweist, in den Mäd-

chenchören Links und Rechts aber die vorbereitende Thätigkeit zu Pompen dargestellt ist, liegt im Rhabdonomos die scharfe Anspielung auf das agonale Verhältniss, auf die musischen gymnischen und hippischen Wettspiele bei den Festen des Staates gegeben, deren Vorbereitung eben hier dargestellt wird. Seine Erscheinung wird deshalb zum Steine des Anstosses; denn wenn keine Dialektik seine Gestalt als menschliche Persönlichkeit hinweg zu definiren vermag, so kann man fragen, wo an den anderen Sitzenden dann die Göttlichkeit bleibe welche die Ausleger bisher vergebens darin gesucht haben? Schon vorweg bezeugt das Verhalten gegen den Epheben No. 371, dass für das Wesen der ehrwürdigen Mutter Demeter ein solches Schema des Sitzens eben so unmöglich wie unerhört sei; denn die Gestalt hat ihre Schenkel völlig zwischen die Schenkel des jungen Menschen eingeschoben: dabei wendet dieser, ohne eben viel Respect gegen die hohe Göttin zu zeigen, ihr den Rücken zu, um sich nachlässig mit dem r. Ellenbogen auf die Schultern des vor ihm sitzenden Epheben No. 372 zu lehnen der seinen arkadischen Hut auf dem Schoosse liegen hat. Beide Epheben sind von Einigen für die Anakes (Dioskuren) gehalten: von Anderen ist der erste Triptolemos, Dionysos, Herakles, Eumolpos oder Hephästos, der zweite No. 372, Hermes oder Peirithoos genannt. Aecht menschlich lässt der junge frische Bursch No. 369 sich

gehen, wenn er im höchsten Grade ungenirt das l. Bein auf seinen Stock legt, während er das r. hoch gezogene Knie mit den verschränkten Fingern beider Hände umfasst und so das ganze Bein in der Schwebe hält. Ein solches Umfassen und Halten des Kniees mit verschränkten Fingern, erschien den Alten nicht bloss als Zeichen bäurischer Sitte, es hatte ausserdem auch noch eine so ominöse Bedeutung, dass es bei heiligen und ehrwürdigen Handlungen verpönt war. Dennoch hat man in diesem Epheben bald Theseus, Ares oder Triptolemos, bald Hephästos, Hermes oder Dionysos erkennen wollen. Die Gestalt No. 366 ward erst Hephästos, Plutos oder Erechtheus genannt: späterhin sollte es Zeus, ihr halber Stock der Ueberrest des Scepters sein; indem man aber sogar die Sphinx unter der Armlehne des Sessels als Zeugniss für diesen Gott anzog, war übersehen dass diese Sphinxthrone auch an Sesseln weiblicher Gestalten (No. 58. 352), dass sie als beliebte Form an bürgerlichem Hausgeräthe erscheinen (No. 231 A). Das neben diesem sitzende Weib No. 367, bezeichnete man als Hera, Praxithea, Herse oder Athena; das Mädchen No. 368, als Hebe, Iris, Nike, Krëusa, Karpo, oder zuletzt, als man glaubte Spuren eines Flügels an ihr entdeckt zu haben, setzte man Nike fest. Aber Stuart, welcher das Original noch in besserer Erhaltung sah, hat eben so wenig einen Flügel gezeichnet als das Relief

einen bezeugt: denn der vermeinte Flügel ist nichts anderes als das mit dem l. Arme gelüpfte Gewand, es ist nicht die leiseste Spur der Angabe von Gefieder auf ihm vorhanden. Es bedarf gewiss kaum der Erwähnung, dass die einzelnen Federn eben so wenig bloss durch Malerei ausgedrückt sein konnten als wie die Kränze und Attribute; denn im ganzen Zophorus ist selbst die zarteste Einzelnheit plastisch ausgeprägt, es erstreckt sich das bis auf die Angabe der feinsten Streifungen an den Einschlagskanten der Chlamyden. Doch selbst hiervon abgesehen, so ist weder Nike noch Hebe an dieser Stelle möglich, sobald man die Flügel bedingt. Hebe wird zu Athen nicht mit Hera, sondern mit Herakles und Alkmene zusammen im Herakleion des Kynosarges, als Gattin und Hausfrau des Herakles verehrt: als solche ist sie schwingenlos; sie erscheint im Kalenderbilde des Monates Boëdromion (No. 328), neben ihrem Gatten, nur als Hausfrau und mit dem Spinngeräthe in den Händen, auch zwischen zwei Parasiten des Tischopferdienstes im Kynosarges. Ohne Herakles, könnte sie unter den athenischen Gottheiten nicht vorkommen. Die Nike kennt der attische Cultus gar nicht als selbstständige Gottheit, vielmehr bloss als Nike-Athena: diese ist jedoch ebenfalls flügellos (No. 340—347); einen geflügelten Nikedämon jener vermeinten Hera (No. 367) beizugeben, dennoch aber die nach dem Parthenon ziehende panathenäische Pompe festzuhalten, würde nicht

bloss völlig beziehungslos, sondern ein ganz entschiedener Widerspruch sein, weil in jenem Zielpunkte dieser Pompe schon ein solcher kranzreichender Nikedämon dem Bilde der Athena-Parthenos beigegeben war. No. 373 war Demeter, Hygieia, Agraulos, Aphrodite oder Athena; No. 374, Poseidon, Asklepios, Kekrops, Aigeus, Hephaistos oder Zeus; No. 375, Poseidon, Theseus, Prometheus, Kranaos, Hephaistos oder Enyalios; No. 376, Theseus, Erechtheus, Hippolytos, Apollon, Hephaistos, Amphiktyon, Zeus; No. 377, Agraulos, Peitho, Artemis, Pandrosos, Athena, Gäa, Persephone, Auxo, Kora. No. 378 giebt den Ueberrest eines sitzenden Weibes, an deren Knie zur l. Seite ein Knabe No. 379 gelehnt stand, von dessen Gestalt im Originale, wie der Abguss zeigt, jetzt kaum eine Spur mehr vorhanden ist: doch finden sich beide Personen in der Zeichnung bei Carrey noch ganz vollständig, man erklärte nach dieser das Weib für Pandrosos, Athena, Aphrodite, Atthis, Demeter oder Hegemone, den Knaben für Erechtheus, Eros, Jakchos. Man sieht ferner in jener Zeichnung ganz offenbar, dass die Frau mit dem Zeigefinger auf den Mann No. 384 hinweist, der ein Tuch in der Hand schwingend sich ins Vernehmen mit diesem Paare gesetzt hat. Auf einem Abgusse von dieser Gruppe, der wahrscheinlich noch aus der Zeit der Choiseul-Gouffier

herrührt, auch hoffentlich bald an seiner Stelle hier als No. 379 B eingereiht sein wird, hat sich vom Weibe noch der untere Theil vom Schoosse an, nebst dem auf der Schulter des Knaben liegenden l. Arme mit seiner vorwärts zeigenden Hand erhalten: eben so erscheint auch die Gestalt des Knaben, welche hier No. 379 A allein enthält, noch unversehert. Der Vergleich ergiebt, dass der nackte Knabe mit einem Stirnbande bekleidet ist und eine vom Rücken heruntergeglittene Chlamys auf beiden Unterarmen hält; in der Linken führt er den Stiel des Sonnenschirmes welchen man aufgespannt über seinem, nicht über dem Haupte der Frau sieht. Neuerdings hat man zwar an seinen beiden Schultern Flügel wahrzunehmen geglaubt, was natürlich die Annahme eines Eros, mithin auch einer Aphrodite in dem Weibe bestärken müsste, doch bleibt das hypothetisch. Denn abgesehen davon dass Carrey keine Fittige gezeichnet hat, so lässt auch, nach dem menschlichen Modelle bemessen, die beinahe ganz ins Profil gewendete Stellung des Knaben in seiner Verbindung mit dem Körper des Weibes, namentlich mit der Lage von ihrem l. Arme, keine Möglichkeit der Beflügelung zu. Aber schon von vorn herein ist der Sonnenschirm, an Stelle des Bogens und Köchers, zur Bezeichnung vom Wesen des Eros, bis jetzt wenigstens, als Attribut für diesen Gott beispiellos: dazu kömmt noch dass eine bereits so stark in

das Weichliche hineinspielende Charakteristik, für Phidias, bei dessen ernster Auffassung von göttlichen Persönlichkeiten und seiner strengen fast herben Anmuth, gewiss unerhört wäre. Als eine gleiche, dieses Meisters unwürdige Tändelei, erschiene die Annahme, dass der mächtige Gott Eros nur Schirmträger der Aphrodite sein sollte. Ist jedoch der Knabe hier wirklich Träger des zweifellos dem Weibe gehörenden Schirmes, dann erscheint die Bezeichnung dieser als eines Eupatridenweibes, des Knaben als ihres Sohnes, scharf und treffend: auch erkennt man an der Stirnbinde und der Chlamys des letzteren, deutlich die Wahrzeichen eines Herdknaben (No. 125), also eines Eugenetenkindes. Wenn schon der rein menschliche Gesschäftsverkehr in der Centralgruppe No. 361—365, hätte warnen sollen die Sitzenden für Gottwesen zu halten, so liess ferner auch der Mangel göttlicher Embleme an letzteren, die Ausleger nicht einmal darüber ins Klare gelangen welche von den vermeinten athenischen Gottheiten denn eigentlich hier versammelt seien; am Wenigsten hat irgend einer von ihnen bei Annahme von Gottwesen, an die einschneidendste, den Cultus betreffende Frage gedacht, wie sich alsdann folgerecht die Opfer verhalten müssten welche ihnen in der vermeinten Procession dargebracht würden. Dass die Zwölfgötter, deren berühmter Altar gleich dem Omphalos des Landes auf der Agora von Athen stand, hier nicht dargestellt sein konnten,

ist klar: das Bildwerk versagt dafür, auch haben sich alle Erklärer vergebens gemüht diese in demselben aufzufinden. Andererseits wäre es, rationell betrachtet, ein baarer Widersinn beispielsweise Hera, Demeter, Kora, Ares, Dionysos, Asklepios, die Anakes, Eros und Hebe, darunter suchen zu wollen und sie als die panathenäische Opferpompe auf der Burg in Empfang nehmend zu denken; denn alle diese haben keine heiligen Stätten auf der Burg, sie stehen eben so wenig mit den Panathenäen im geringsten Zusammenhange: vielmehr besitzen sie, ganz abgetrennt von diesen, ihre eigenen Cultusstätten und ihre besonderen Hochfeste mit glänzenden Opfern und Pompen. Gleich den Zwölfgöttern sind alle Staatsgottheiten unmöglich, indem schon Kybele, die hochgefeierte Schirmerin des Staatsarchives und der Hestia-Bulaia fehlt. Am wenigsten endlich lassen sich bloss die Burggottheiten in ihnen sehen, weil zu viele der Gestalten im Bildwerke sind. Denn vom Ursprunge an hat es nur Fünf eigentliche Burggottheiten zu Athen gegeben, Zeus, Poseidon, Hermes, Athena und Hephästos, es sind alle Zeiten hindurch auch nur diese Fünf geblieben; Artemis-Brauronia erscheint unter Perikles erst, jedoch bloss in einem temporären Filialheiligthume, sammt ihrem Schatze von Brauron in die Burg verpflanzt: Apollon und Pan sind beständig ausserhalb der Burg am Felsen unter der Mauer (als ὑπακραῖοι θεοί) in

ihren heiligen Grotten verehrt worden. Und was für Opfer sollten auch jene vierzehn vermeintlichen Göttergestalten auf dem Bildwerke in Empfang nehmen? Wer die heiligen Riten der Hellenen kennt, der weiss das allen Gottwesen nur solche Opfer geweiht werden können, seien es blutige, seien es cerealische, die ihnen je nach den localen Cultussatzungen opfergerecht sind; es empfingen beispielweise Zeus wie Poseidon, im athenischen Cultus Stiere: Aphrodite-Pandemos, erhielt Ziegen oder Ziegenböcke: Artemis, Hirsche: Demeter, Schweine: Asklepios und Hebe, empfingen Hähne und Hühner. Anstatt eines von diesen Thieren, finden sich im Zophorus nur Kühe, Schaafe und Schaafböcke; dennoch hängen alle Gottheiten mit ihren Opferpompen so innig zusammen, dass eines das Andere bedingt. Wenn sich daher aus der genauen Prüfung des Zophorus erkennen lässt dass thatsächlich kein Opferzug in ihm gegeben sei, dann wird folgerecht hiermit auch die Fiction von Gottheiten fallen welche auf die Voraussetzung eines solchen gegründet worden ist. Ist dagegen von uns, und mit Recht, der grosse Peplos als der eigentliche Gegenstand bezeichnet welchen der Festzug führte, so ist gerade dieser nicht in ihm zu sehen.

380—389 **des Zophorus der Ostseite. — Epimeleten.** Diese 10 Männer, 5 an jeder Seite, welche auf ihre Stäbe gelehnt im Wechselgespräche unter sich begriffen sind, erscheinen einerseits mit den zwischen

ihnen sitzenden Zuschauern, andererseits mit den Chorlehrern der Mädchenzüge Links und Rechts, in engste Verbindung gesetzt. Der Ort den sie einnehmen wie ihr ganzes Verhalten, deutet auf Beamte hin die wesentlich bei den Vorgängen betheiligt sind: wir dürfen sie daher als die Verwalter und Besorger, als die Epimeleten der Feste und ihrer Vorbereitungen bezeichnen. Dieser Epimeleten waren immer Zehn: es wählte jede der zehn Phylen je Einen. Mit Ausnahme dessen was die agonalen Wettkämpfe anging und den Athlotheten untergeben war, fiel ihnen die Besorgung und Prüfung von Allem zu was an Zurüstung und Ausstattungsapparat die Feier eines Hochfestes und seiner Pompe erforderte; daher ihre Gegenwart hier, wo unter ihren Augen die Requisiten zu den Ehrensitzen verabfolgt, die Mädchenchöre mit den Festgeräthen ausgestattet und von ihren Chorlehrern instruirt werden. Der Zusammenhang mit ihrer ganzen Umgebung bezeugt, dass sie sich mit dieser auf gleicher Oertlichkeit, der Burg befinden.

390—394 **des Zophorus der Ostseite. — Erster Halbchor von Mädchen.** Neben dem letzten Epimeleten No. 389, wie es scheint paarweise geordnet, tritt ein Chor von 15 Mädchen auf, Pompengeräthe tragend: nach Carrey waren ursprünglich hier 16 vorhanden. Ein Didaskalos, No. 390, befindet sich an der Spitze des Zuges, ein anderer, No. 394, schliesst denselben; die Bewegung des Chores geht

14*

von der Südecke nach der Mitte zu, vor den Epimeleten und Zuschauern vorüber. Mit Ausnahme der ersten zwei tragen alle Mädchen Phialen und Kannen: sie haben dieselben eben so aus dem Parthenon empfangen, wie jene beiden Mädchen und der Knabe in der Centralgruppe ihre Requisiten. Phialen und Kannen aus Silber, führen die Inventar-Urkunden des Parthenon in grosser Zahl an: schon im Pronaos, welcher durch Vergitterung seiner Intercolumnien zu einem sicher verschlossenen Raume gemacht war, finden sie sich. Zwei andere Geräthe auf No. 391, welche immer von einem Paare der Mädchen getragen werden, also ein ziemliches Gewicht verrathen, hat man für Schirme, auch wohl für umgekehrte Fackeln in Trompeten- oder Salpingenform gehalten: allein der eigenthümlich geformte wenn auch zerstörte Handgriff zum Fassen für zwei verschiedene Hände, der im Originale noch weit besser als wie in diesen Abgüssen erkennbar ist, erweist jene Vermuthung als irrig. Der letzte Mann, No. 394, gehört offenbar noch zu den Mädchen als Chorlehrer: er kann kein Bindeglied mit den Zügen auf der Südseite sein, weil diese gar nicht auf der Burg möglich sind wo sich die Mädchenchöre befinden.

395—399 **des Zophorus der Ostseite. — Zweiter Halbchor von Mädchen.** Dem vorigen correspondirend, von der Nordecke nach der Mitte zu sich bewegend, tritt hinter dem Epimeleten No. 384 ein zweiter Halbchor von Mädchen auf.

Er ist in zwei Abtheilungen mit drei Chorlehrern No. 395, 396, 397 geordnet, letztere sind in der Unterweisung des Chores eben begriffen; von dreizehn Mädchen haben sich noch elf erhalten, die fehlenden beiden letzten finden sich nur in der Zeichnung des Carrey. Ausser Schalen und Kannen welche getragen werden, fassen zwei Mädchen, No. 398, gemeinsam den candelaberähnlichen Schaft eines silbernen Räuchergefässes (Thymiaterion); man erkennt dieses an seinem eichelförmigen Behälter oben, dessen Deckel sich öffnen lässt um die Weihrauchmasse einlegen und entzünden zu können. Silberne Thymiateria dieser Gattung, mit Bildwerken geziert, finden sich in den Inventarlisten der Geräthe des Parthenon verzeichnet. Der Gegenstand welchen der Chorlehrer Nr. 396 dem ersten Mädchenpaare vorhält, in dessen Handhabung er sie zu unterweisen scheint, ist nicht mehr zu erkennen, da er, wie früher angezeigt, entweder gleich ursprünglich in Marmor, oder aber mit Hülfe von Metall ergänzt und vollendet war; eben so wenig ist zu sagen was für ein Gegenstand es gewesen sei, welchen die r. Hand des anderen Chorlehrers auf No. 397 hielt. Man zählte in den beiden Chören neunundzwanzig Mädchen, die Geräthe, Kannen und Schalen trugen; die Absicht jedoch warum eine so grosse Anzahl von Mädchen hier erscheint, die alle ganz Gleiches thun, liegt offen vor Augen: man hat nur die Ostseite damit füllen wollen, um die Oert-

lichkeit der Burg ganz entschieden von den Oertlichkeiten zu trennen auf welchen sich die Abtheilungen der Nebenseiten bewegen. Nur so war es möglich die Vorgänge auf diesen anderen Seiten, nicht sachlich, wohl aber örtlich wie zeitlich von den Handlungen auf der Ostseite zu unterscheiden: denn eine beabsichtigte Verbindung, hätte nothwendig die Versetzung einer der nächsten Gruppen jeder langen Seite auf die Ostseite erfordert. Mit dieser entschiedenen Absonderung war zugleich der Zweck erreicht, auf der Ostseite das Local der Burg in der Umgebung des Parthenon als den Schulplatz (Didaskaleion) zu bezeichnen wo die Einübung der Mädchenchöre im Verhalten bei der Pompe wie im Gebrauche der Geräthe bei den Festlichkeiten statt fand. Für ein Didaskaleion solcher Art, fehlt es nicht an bekannten Analogien. Diese örtliche und zeitliche Trennung der Handlungen, schliesst jedoch keineswegs die selbstverständliche Gegenwart der Epimeleten und Zuschauenden auch bei den Vorgängen auf den übrigen drei Seiten des Zophorus aus, welche in einem folgenden Zeitabschnitte und auf anderen Stätten als der Burg liegen: natürlich aber konnte die Oeconomie in der Composition jene Personen nicht auf jeder Seite wiederholen sondern ihr Verhältniss auf der Ostseite, als für alle Seiten gültig bezeichnen.

400—405 **des Zophorus der Südseite. — Abtheilung von Schlachtvieh.** Mit einem Transporte von

sechs Kühen beginnt die Südseite an der Ostecke: „Ochsen“ kommen weder hier noch auf der Nordseite vor. Niemand wird bestreiten mögen, dass dieses Schlachtvieh zu einer solennen Opfermahlzeit bestimmt sei: hat man jedoch in demselben eine Hekatombe in der panathenäischen Peplospompe sehen wollen, auch hierauf einen der Beweise für die Darstellung der letzteren gebaut, dann ist Beides irrthümlich; es bildet dieses Dasein von Schlachtvieh aus dem Grunde einen Stein des Anstosses an welchem die ältere Deutung des ganzen Bildwerkes scheitern muss, weil in jenem Festzuge gar keine Opferthiere erschienen. Nicht bloss zur grossen Opfermahlzeit an den Panathenäen war eine Hekatombe erforderlich, auch zu anderen Hochfesten werden von den Booneten mit den Geldern aus der Generalstaatskasse im Opisthodom des Parthenon, Hekatomben angekauft und zur Führung in deren Festzüge eingestellt. In Beziehung auf jene Pompe an den grossen Panathenäen, verhält sich das aber ganz anders. Das Schlachtvieh zu dieser Panegyris, welches theilweise die Apöken und Kleruchen Athens unentgeltlich lieferten, theilweise die Booneten ankauften, wurde in der Eingangs erwähnten Eröffnungspompe geführt: es fiel schon am Tage derselben, bevor noch die Agonen begannen. Das Opferfleisch diente zur grossen Speisung aller Festgenossen an diesem und den folgenden drei Tagen: am vierten Tage waren die Agonen been-

det, die Opferthiere verspeist: am fünften, als dem Schlusstage, fand keine öffentliche Speisung mehr statt, er wurde ganz allein von den Anordnungen zur Führung des Peplos in Anspruch genommen. Indem nun Letztere den Schlussakt der ganzen Festlichkeit bildete, wie konnten dann jene längst geopferten und verspeisten Thiere noch einmal hier wieder erscheinen? Und wo findet sich auch die leiseste Andeutung dass in diesem Zuge Opferthiere geführt seien? Hat man demungeachtet deren Opferung in der Burg, sogar vor dem Parthenon angenommen, dann wusste man eben nicht dass dieses Gebäude weder einen Opferaltar hatte, noch dass überhaupt jemals Schaafböcke, wie sie auf der Nordseite in No. 431 vorkommen, sondern bloss Lämmer oder weibliche Schaafe, auf der Burg geopfert worden sind. Die Erscheinung der Thiere im Zophorus, fällt also nothwendig in einen Moment der noch vor ihrer Einstellung in irgend einen Opferzug überhaupt liegt. Damit stimmt sehr wohl das Fehlen der rituell üblichen Bekränzung ihrer Hörner und Schädel mit den bekannten wollenen Opferbinden: auch sind weder ihre Führer bekränzt, noch Opferschlächter mit Beilen, noch Kanephoren mit Opferkörben dabei. Das eben Bemerkte gilt auch für die Kühe auf der Nordseite No. 430. Auffallend bleibt, dass die Kopfbewegung mancher Kühe wie die Geberde ihrer Führer, wohl auf Stricke an den Hörnern hindeutet an welchen man sie leitet,

die Ergänzung derselben aus Metall indess eben so unterlassen ist wie bei manchen Pferden die der Zäume. Weil sich diese Thiere nun in keiner Pompe befinden, nach dem Ritual jedoch alle solche Opfer welche zur Schlachtung auf die Burg geführt werden, nur in solennem Geleite da oben erschienen, so können offenbar weder diese Thiere noch die ihnen weiterhin folgenden Abtheilungen, sich mit den Mädchenchören auf gleicher Stätte bewegen; sie sind unbedingt ausserhalb der Burg erscheinend gedacht.

406 — 407 **des Zophorus der Südseite. — Architheoren der Colonisten und Kleruchen.** Mit den Schlachtthieren welche von ihnen zur Festlichkeit gestellt werden in unmittelbare Beziehung gesetzt, folgen nun die Architheoren der attischen Colonieen und Kleruchieen selbst: möglicher Weise sind auch noch Theoren der tributpflichtigen Staaten bei ihnen. Eine andere Bedeutung wird man dieser Männerschaar hier kaum abgewinnen können, um so mehr als auf der Nordseite, No. 435, und No. 436, dieselbe Bedeutung noch offenbarer hervorgehoben erscheint. Der Vergleich lässt den ausdrucksvollen Unterschied zwischen diesen und den Eupatriden auf der Ostseite erkennen: denn während die Hochmögenden Autochthonen sitzend und zuschauend gefasst sind, erscheinen die Abhängigen mit ihren tributären Gaben vor ihnen zu Fuss wandelnd.

408 — 429 **des Zophorus der Südseite. — Viergespanne. Ritter.** Hinter den Theoren, zwischen diese und

die Ritter trennend eingeschoben, sieht man fünf Viergespanne; Zweigespanne oder Dreigespanne, kommen weder hier noch auf der Nordseite vor: in allen Pferden, auch den Reitpferden, erkennt man Hengste. Die Gespanne gehören den mit Schild und Helm bewaffneten Kriegern, sogenannten Apobaten an; es sind Kriegswagen wie sie einst in der Kampfesweise heroischer Vorzeit üblich waren: hier dienen sie jedoch zu currulischen Agonen, weil der Apobat und sein Wagenlenker als Agonisten auftreten. Wie die Person des Rhabdonomos auf der Ostseite, so erklärt sich auch die Erscheinung dieser Gespanne aus der Absicht, das agonale Element unter den Bestandtheilen der Festfeier hervortreten zu lassen: und zwar diejenige agonale Disciplin, welche gerade nur für athenische Agonen bezeichnend war. Denn so viel wir wissen sind die Athener unter den Hellenen die einzigen geblieben, welche für currulische Agonen das Schema dieser Apobatenwagen zur Erinnerung an ihre Vorfahren, namentlich an Erichthonios dem gepriesenen ersten Lenker des Wagengespannes, festgehalten haben. Die kriegerischen Scheinevolutionen des Apobaten, bestanden darum auch in der Nachahmung der heroischen Kampfesweise; er kämpfte bald von dem anstürmenden Wagen, bald herabspringend und zu Fusse laufend, wie gegen einen Feind: dann sich wieder auf das Gespann schwingend, eilte er nach dem Zielpunkte hin. Auf allen Wagen stehen bereits ihre Lenker,

die Heniochen; man sieht sie in der ihnen eigenthümlichen Kleidung, dem weiten und lang herabgehenden Chiton, mit jenen Kreuzbändern auf der Brust deren wegen sie irrthümlich oft für Mädchen gehalten worden sind. Hier wie auf der Nordseite, befinden sich nur wenige der Apobaten schon auf dem Gespanne: die meisten sind erst im Aufsteigen begriffen oder stehen ruhig daneben, die hintersten Wagen halten noch ganz still; weil aber bei den meisten Heniochen auch noch ein Stallmeister beschäftigt ist, so liegt klar vor Augen was die Gespanne hier verrichten. Man erkennt genau dass sich jeder Wagen isolirt, nicht hinter sondern entfernt neben dem anderen auf einer anderen Stätte befindet: auch handelt jeder unbekümmert um den anderen nur für sich, so dass die Gespanne No. 408 und 409 neben einander wegfahren, oder manche bereits im schnellsten Tempo der Bewegung sind während andere noch ganz ruhig halten. Sieht man hieraus wie überall nur die Einübung der Gespanne zur agonalen Execution dargestellt ist, dann begreift man weshalb sich jeder Stallmeister ausschliesslich mit der Instruction des Heniochen, auch bei jedem Heniochen in anderer Weise beschäftigt; entweder legt er diesem den Zügel in die Hände, erst Griff und Haltung desselben zeigend, oder schreibt ihm die Führung und das Tempo des Pferdeganges vor, indem er bald durch Zuruf das Gespann zum Anziehen treibt, bald es durch den Stallknecht arretiren

lässt; selbst die probemässige Anschirrung des Joches scheint er hier und da zu prüfen. Am deutlichsten lässt sich dieses Verhalten in No. 411, oder auf der Nordseite in No. 436—438 und 440 wahrnehmen. Ist so in der Gesammtheit durchaus nur das Bild einer Schulübung oder Didaskalie, in allen einzelnen Formen dargeboten, dann widerstreitet das einem geschlossenen Reihenzuge: selbstverständlich war es aber nicht möglich eine so grosse Zahl von einzelnen Gespannen im Relief anders darzustellen, als durch ein scheinbares Hintereinandersein derselben. — Geführt von einem Hipparchen erscheint nun in No. 413—429 Reiterei. Bekanntlich waren die bürgerlichen Ritter die Lieblinge des athenischen Demos, welcher sie bei keinem glänzenden Zuge vermissen durfte; sie trugen alsdann den im Ritual für das Fest vorgeschriebenen Kranz, in dem panathenäischen also den Myrtenkranz, erschienen auch durchaus im festlichen Schmucke der vollen Bewaffnung. Tragen sie im Bildwerke hier aber weder das Eine noch das Andere, so weist das einen Pompenzug ganz entschieden ab: denn wie früher bemerkt haben nur zwei Reiter, No. 425 und 453, Kränze aus Metall gehabt. Ihr vollkommen unfestliches Wesen bezeugt ferner ganz offenbar die Tracht, in welcher sie auf die bunteste Weise durcheinander gemischt reiten: diese entspricht nicht einmal einem blossen Paradezuge. Kein einziger hat die volle Armatur augelegt, die Meisten

sind ganz ohne Kopfbedeckung, andere haben Fellmützen, oder arkadische Hüte, wenige nur Helme und Harnische: keiner jedoch ist mit Schild oder Lanze oder Schwertgehenke versehen. Kommt hierzu endlich dass die letzten Wagen, No. 411, 412, 442, auch sicher 438, noch nicht einmal fahrbereit sind und ganz ruhig auf der Stelle halten, während die Reiter, in lebhafter Gangart vorwärts gehend, sie schon erreicht haben ohne zu stocken, so bezeugt das nur wie beide, Reiter und Wagen, dem Orte und der Zeit nach ganz verschieden operirend gedacht sind. Durch die Gespanne werden so die Reiter von den Architheoren und den Kühen entschieden abgetrennt und isolirt. Alles dieses, namentlich die verschiedene Tracht, verleiht ihrer Erscheinung hier noch einen engeren Bezug zum Sinne des Ganzen: es sind mit Wahrscheinlichkeit in ihnen zugleich diejenigen Agonisten vorgeführt, welche als Theilnehmer an den verschiedenen Disciplinen der bevorstehenden hippischen Agonen angemeldet und eingetragen waren. Darauf möchte eben die Verschiedenheit der Tracht anspielen. — Noch viel weniger als die Abtheilungen von Schlachtvieh, hätten die Ausleger diese Reiterzüge und Viergespanne auf der Burg sich bewegend annehmen dürfen: nur ausserhalb derselben, auf bereitbarer und befahrbarer Ebene bleibend, sind sie zu denken. Es giebt keine einzige schriftliche Meldung nach der jemals Viergespanne und Reiterzüge die Akropolis

erstiegen hätten, alle Diejenigen welche den ganzen Tross in solcher Procession dort hinauf und um den Parthenon ziehend dachten, haben weder die Unmöglichkeit des Hinaufgelangens, noch viel weniger die des Herunterkommens gekannt. Die Richtung des ehemaligen breiten Festpfades im Vorhofe des Propyläenthores, ist noch heute zweifellos erkennbar: ohne jede Seitenbeugung ging er schnurgerade zwischen den beiden Wachtthürmen unten hindurch, nach dem mittleren Intercolumnium des gesäulten Thorbaues oben hinauf; bedeutende Reste seines Marmorbelages liegen noch auf ihren ursprünglichen Stellen, es sind diese Marmorplatten in der Quere gerillt, um das Gleiten zu verhindern. Ausser der Glätte des Gesteines, ist der Neigungswinkel des Weges von einer Steilheit, welche nur dem menschlichen Fusse und langsam wandelnden Opferthieren die Besteigung erlaubt: für Reitergeschwader oder gar Viergespanne, zumal bei dem Mangel an jedem Hufbeschlag der Pferde bei den Athenern, versagt der Aufgang, noch mehr der Herabgang. Daraus erklärt sich warum keine Ueberlieferung von solchem Hinaufziehen etwas melden konnte; Wagengleise, die irgend ein neuerer Reisender im mittleren Propyläenthore wollte gefunden haben, sind blosse Einbildung.

430—435 **des Zophorus der Nordseite. — Abtheilung von Schlachtvieh. Diener mit Weinkrügen und Mulden. Musiker. Architheoren.** Auch diese

Seite beginnt mit einem Transporte jener von den Colonisten zum Festopfer gelieferten Thiere, die sie durch ihre Diener führen lassen. An Kühen enthält die Zeichnung des Carrey viere, von welchen bloss die beiden hier im Reste noch vorhanden sind. Erscheinen statt der zwei Kühe welche die Südseite mehr hatte, hier Schafe und junge Hammel gesetzt, denen noch Diener theils mit vollen Weinkrügen, theils mit gefüllten Mulden (Scaphai) folgen die wohl Honigwaben enthalten, so wird das Alles auf noch andere Opfergaben (ἄλλα ἱερεῖα) anspielen die bekanntlich jene Colonisten und abhängigen Staaten, nicht zu den grossen Panathenäen allein, sondern wohl zu allen Hochfesten Athens stellten. Deshalb sind auch die kleinen Schlachtthiere, die Weintragenden und Muldenträger, unmittelbar den Führern der Kühe angereiht, erst dann folgen mit ihrer Musik an der Spitze, die Architheoren selbst um den Transport zu schliessen; von den vier Kitharisten und einem Pfeifer in der Zeichnung des Carrey, sind jetzt indessen bloss diese Reste vorhanden. Man sieht aus der ganzen Ordnung deutlich, wie die Musiker den Architheoren allein zugehören, nicht aber auf das ganze Bildwerk Bezug haben, denn sonst würden sie unbedingt noch vor den Mädchenreigen auf der Ostseite erscheinen müssen. Wie das kleine Schlachtvieh, so zeugt die Lieferung von Wein und Honig ebenfalls gegen die Peplospompe: denn auch dieses war längst bei den

Mahlzeiten genossen bevor noch der Tag der letzteren anbrach.

436—451 **des Zophorus der Nordseite. — Viergespanne. Reiter.** Auch hier sind die Architheoren mit ihrem Zubehör, von den Rittern durch eine Anzahl von sieben Viergespannen eben so getrennt wie auf der Südseite: das Verhältniss eines einheitlichen Zuges ist damit auch hier entschieden und um so mehr aufgehoben, als offenbar die Wagen No. 436. 438 und 442 noch still stehend gedacht sind. Das bei No. 408—429 über die Stallmeister und Heniochen Gesagte, tritt in No. 436. 438. 440. 442 noch schärfer vor Augen; vornehmlich bei No. 438, wo der Stallmeister deutlich des Lenkers Hand gefasst hat, um sie erst zur richtigen Haltung der Zügel zu wenden: oder bei No. 442, wo der Stallmeister noch beschäftigt ist das Joch zu ordnen. Das sind alles Handlungen welche bei Gespannen die sich mitten im Processionszuge bewegten, gar nicht mehr vorkommen könnten. — No. 443—451 enthalten wieder Reiter. Ein vereinzeltes Bruchstück mit einem Pferdekopfe, No. 448 A, ist No. 448 angefügt: ein anderes, No. 451 A, gehört ebenfalls in eine nicht mehr bestimmbare Gruppe auf dieser Seite. Erscheinen am Schlusse, No. 450—451, noch ganz ruhig stehende Pferde, oder Reiter neben und hinter diesen welche erst im Ankleiden begriffen sind, so spricht das wieder gegen einen Festzug.

452 — 467 **des Zophorus der Westseite. — Reiter.** Mit Ausnahme von No. 453, befinden sich die Originale der Abgüsse noch auf ihrer ursprünglichen Stelle am Parthenon. Wie am Schlusse der Nordseite in No. 450—451, sieht man die Reiter in verschiedenen einzelnen Gruppen auch hier zumeist noch mit Aufzäumung und Vorbereitung ihrer Pferde, oder mit Ankleiden beschäftigt: nur wenige reiten schon in nördlicher Richtung ab. Der eine Reiter auf No. 453, hatte den schon erwähnten Kranz; an Metallstiften von den Pferdezäumen, sind hier mehrere noch im Marmor vorhanden: je Einer an den beiden Pferden No. 453, Drei an dem Pferdekopfe No. 466.

In dem ganzen Bildwerke suchte man vergebens nach der einheitlichen Formation einer Festpompe mit ihren rituellen Wahrzeichen, es bildete seine Gesammtheit nicht einmal einen in sich geschlossenen Reihenzug; von der Ostseite bis zur Westseite sieht man nur einzeln für sich handelnde Abtheilungen, theils mit Besorgung des Apparates zur Ausrüstung von Hochfesten, theils in der vorbereitenden Einübung zur Bildung von künftigen Festzügen begriffen: man sieht die Gestellung von Speiseopfern zur Festmahlzeit, Exercitien in der Wagenführung zu curulischen Wettspielen und Schaaren verschiedener Gattungen von Reitern als Agonisten der Wettrennen im Hippodrom; dabei liess sich auch genau wahrnehmen dass alle Abtheilungen in verschiedenen Zeitabschnitten handelnd, auch an ge-

sonderten Oertlichkeiten sich bewegend gedacht seien. So zeigt sich der ganze Zophorus als eine treue, recht eigentlich aus dem Leben gegriffene Schilderung des mit dem Inhalte und der Bestimmung des Parthenon zusammenhängenden Festtreibens, welches vor jedem Hochfeste zu Athen immer gleichmässig wiederkehrte; und weil diese Schilderung eben mit ausdrücklicher Beziehung auf das Gebäude, als dem Zeughause des Fest- und Pompenapparates gefasst werden musste, so hat Phidias alle verschiedenen Episoden derselben für die tektonisch einmal gegebene continuirliche Form des Zophorus, zu einem Gesammtbilde aneinander gereiht. Der Beweggrund für die Wahl dieses Sujets liegt nahe genug, er war in dem nothwendigen Ausdrucke der Lieblingsneigung des athenischen Volkes gegeben. Der leidenschaftliche Hang der Athener zur Ausrichtung glänzender Festlichkeiten ist bekannt, die Aufmerksamkeit und der grossartige Luxus welchen sie darauf verwendeten, sind in Hellas verrufen gewesen. Festzüge, Festspiele und Festmahlzeiten waren ihnen das Ideal eines Genusses, für dessen Erreichung sie die grössten Opfer zu bringen sich nicht scheuten; ganz enorm erscheinen, im Verhältnisse zu den Einnahmequellen des Landes, die Summen welche dazu aus der Staatskasse im Parthenon flossen, welche neben diesen von den einzelnen Demen als pflichtgemässe, oder von Privatpersonen als freiwillige Leistungen beigesteuert wurden. Dass

sie die gleichen Summen lieber an einen Festzug als an einen Feldzug verwendeten, ist der Vorwurf den ein grosser Redner in schwerer Zeit der Noth seinen Athenern rügend ins Gesicht sagen musste: umgekehrt hielt ein anderer einst die erregte Menge von einem unüberlegten Kriege mit dem grossen Alexander zurück, als er ihr vorschlug, statt dessen die Summe der unter seiner Verwaltung angesammelten Einkünfte des Staates, lieber zur Feier des Choënfestes, mit einer halben Mine Antheil für jeden Mann zu verbrauchen. Wenn die Theilnahme an der Zurüstung und Vorbereitung eines Hochfestes, die gesammte Bevölkerung Athens in eine Bewegung versetzte die gleich dem wichtigsten Staatsacte selbst bis in seine entferntesten Colonieen hinauswirkte, dann kann es nicht mehr auffallen solche Vorbereitungen zum Gegenstande einer bildlichen Darstellung gemacht zu sehen, die auch zugleich auf den Stolz des Volkes, den eben durch Perikles erstandenen Wunderbau des Parthenon anspielte. Fasst man das Bildwerk in diesem Sinne, so erklärt sich auch das Verhältniss der Magistrate und Eupatriden auf der Ostseite, denen mit der beseitigten Opferpompe die Göttlichkeit entzogen wird; ihre Darstellung war hier, moralisch betrachtet, recht eigentlich ein Panegyricus auf den Kern der eingebornen Familien des Landes, namentlich auf die alten edlen Geschlechter. Denn mit unverkennbarer Absicht hat Phidias in jenen vornehm dasitzenden

Gestalten, die Vertreter dieser Bürgerclasse mit Weib und Kind gewählt, auch dieselben in dem Titelbilde der ganzen Vorstellung auf die alte Hochstadt des Landes gelegt, um so ihr angestammtes vorrechtliches Verhältniss, gegenüber alle den von der Hauptstadt Abhängigen vor Augen zu stellen. — Schliesslich mag aufmerksam gemacht sein, dass sich am Mantel jeder Gestalt die gewellten Sahlkanten finden, die auch in No. 468—494 wiederkehren.

Pent. Marm. — Athen. London. Paris. — Abb. des gewesenen Ganzen, nur in den Facsimilien der Skizzen des Carrey, bei Laborde Le Parthénon. Stuart und Rewett Antiq. of Athens II. Pl. 13—20; IV, Pl. 6—28. Anc. marbl. of the brit. Mus. VIII. Henry Ellis, The Elgin and Phigaleian Marbles, Vol. I, p. 167—230. — Für die nähere Begründung unsrer Auslegung des ganzen Zophorus, verweisen wir auf unsre zu No. 157—181 auf S. 82—83 oben citirten Abhandlungen. Ueber Flügel an den Gestalten No. 368 und 379, Ad. Michaelis, Nuove Memor. d. Inst. p. 188, tav. 8. — Ergänzt: alle Köpfe auf No. 396, 397, 398.

No. 468—494 umfassen die Ueberbleibsel der statuarischen Gruppen aus den beiden Aëtoi (Dachgiebeln) des Parthenon: es enthalten No. 468—478 die Gestalten aus dem östlichen oder vorderen Aëtos, No. 479—487 die aus dem westlichen oder hinteren Aëtos, No. 488—494 Bruchstücke aus beiden. Inhaltlich bewegen sich diese Bildnereien gerade in der entgegengesetzten Sphäre ethischer Gedankenrichtung als wie die genreartigen Gruppen und Reihen des

Zophorus; sie enthalten Allegorieen von so hoher Art der Erfindung und solchem Adel der Darstellung, dass man wohl sagen darf es habe Phidias in ihnen den Gipfel alles dessen erstiegen, was an Werken grossen Styles aus der alten Kunst noch auf uns gekommen ist. Alle Gestalten tragen ganz unverkennbar das Siegel ihrer Abkunft von diesem grössten aller Meister, wenn man auch wahrnehmen kann dass, eben so wie bei den Metopen und dem Zophorus, nicht Alles unmittelbar von ihm selbst gearbeitet, sondern nach seinen Modellen von verschiedenen seiner Schüler in den Marmor übertragen ist, so dass nur die letzte Vollendung ihm zufiel. Neben der Grossheit ihres Machwerkes im Ganzen, erscheint an ihnen als Nebensächliches, daher auch jenes schon mehrfach oben berührte rein äusserliche Kennzeichen, welches nur dem Phidias und seiner Schule eigenthümlich ist: wir meinen jene Unterscheidung der schweren Gewande, der Chlamyden und Himatien aus Wolle, von den leichten Chitonen aus Linnen oder Byssos. Erstere sind von Letzteren nicht bloss durch die gröber aufgeworfene Form der Falten, sondern vornehmlich durch die welligen und krausen verticalen Sahl- oder Einschlagskanten scharf unterschieden, während die beiden wagerechten Säume durchweg glatt gehalten sind. Vor dem Auftreten des Phidias bemerkt man dieses Wahrzeichen nicht in der attischen Kunst: es wird aber von seiner Schule weiter geführt und kömmt noch an erkennbar späten Wiederholungen ihrer Originalwerke vor. Diese gewellte Sahlkante zeigt sich an jedem Mantel, selbst da wo sie nur stellenweise noch übrig geblieben ist: so an No. 470, 472—474, 483, 484. Ausser dem Zophorus erschien dieselbe auch noch an den Lapithengestalten in den Metopen No. 161, 162 und 173: ja sogar im Zophorus des Theseion verräth sie an der Chlamys der für Zeus gehaltenen sitzenden Göttergestalt, die Schule des Phidias

eben so, wie an den beiden in höchster Anmuth vollendeten Gestalten No. 121, 122 aus dem Theater des Dionysos. — Auffallend bleibt das vollständige Schweigen der Alten über diese gewaltigen Schöpfungen; selbst dem Pausanias haben sie viel weniger imponirt als die Gruppen in den Aëtoi des Zeustempels zu Olympia, so dass er sich nur mit der höchst dürftigen Angabe begnügte, es sei im Aëtos der Eingangsfronte alles zur Genesis der Athena Gehörende, im hinteren Aëtos dagegen der Wettstreit (Eris) zwischen Athena und Poseidon wegen des ganzen Landes enthalten: die Darstellungen in den Metopen wie im Zophorus, berührt er noch weniger. Man ist daher bloss auf diese Hindeutung beschränkt, um die Reste der Darstellungen in beiden Aëtoi welche die Zeichnungen des Carrey aufbewahren, mit Hülfe der noch geringeren Ueberbleibsel welche von diesen heute noch vorhanden sind, aus der Legende und bildwerklichen Analogieen zu erklären. — Wenn im vorderen Aëtos die „Genesis" der Athena gebildet war, so kann Pausanias mit Genesis wohl nur ein Verhältniss bezeichnet haben, das analog war dem der „Genesis der Pandora" am Fussgestelle des Goldelfenbeinbildes der Parthenos in der Cella des Gebäudes; hier war aber, so viel wir wissen, nicht die Geburt der Pandora, sondern der Moment dargestellt wo dieses aus irdischer Substanz geschaffene Weib, von den Göttern mit allen ihr chthonisches Wesen bezeichnenden Gaben beschenkt wird. Demnach konnte die Genesis im Aëtos, nicht sowohl die Scene der Geburt der Athena aus des Zeus Haupte, als vielmehr die Theophanie derselben vorstellen; auch wird man diese Theophanie keineswegs im Olympos, sondern in Attika, dem künftigen Wohnsitze und Schutzlande der Göttin, dem Volke desselben gegenüber zu denken haben. Denn ganz eigentlich nur für Attika glaubte die Landessage die Göttin geboren

und erschienen, Rhodos nahm erst die zweite Stelle ein; unter den Menschen sollte Kekrops allein an dem Tage ihrer Geburt, also bei ihrer Theophanie in Attika, die Göttin mit dem rechten und vollkommenen Opfer begrüsst, mit Entzündung des heiligen Feuers aufgenommen und hiermit ihren Cultus eingesetzt haben. Wie auf diese Weise in der Legende die Stiftung des Cultus, die Pflanzung und Inauguration ihres heiligen Oelbaumes auf der Burg, die Weihe der Kekropiden zu priesterlichen Amtspflegerinnen ihrer Sacra ausgedrückt war, so hielten natürlich die Cultusriten diese erste Feier der Geburt und Theophanie, alle Zeiten hindurch als die heiligste Festbegehung in der Art fest, dass sie alle Jahre am bestimmten Tage wiederholt wurde. Denn am Tage des Festes Kallynteria, entzündete man jedes Mal die ewige Flamme der Göttin von Neuem so, wie es das erste Mal geschehen war; dann führte man ihr neu bekleidetes Agalma in seinen neu geweihten und geschmückten Tempel ein und begrüsste es mit brennendem Erstlingsopfer auf dem Altare. Selbstverständlich, auch von der Sage richtig gegeben, konnte die Eris der Göttin mit Poseidon, d. h. der Conflict beider Culte der im entgegengesetzten Aëtos dargestellt war, als ein der Theophanie erst lange nachher folgender Moment eintreten.

468—478. **Oestlicher Aëtos des Parthenon. — Genesis oder Theophanie der Athena.** Schon der Maler Carrey fand in diesem Aëtos nur die Gruppen beider Enden, die Mitte aber nicht mehr vor; eine Wiederholung der Zeichnung dieses Künstlers am Fussgestelle unter den Gestalten, giebt das von ihm damals noch Gesehene: es ist mit Ausnahme der verschwundenen Köpfe an No. 472 und 474, in den Abgüssen hier enthalten. Die von

Pausanias angedeutete Vorstellung der „Genesis“, lässt sich indess nur aus Persönlichkeiten gebildet denken, welche dieser Theophanie der Göttin in Attika entsprachen. Es wird also vor Allem wohl Athena zu setzen sein, in der ganzen Herrlichkeit ihres Wesens und mit vollem Waffenschmucke, wie eben aus dem Olympos herabgekommen erscheinend: ihre Gestalt ist dabei in Mitten des Aëtos zu denken. Dass wir unserer Seits meinen, diese lange vor des Carrey Zeit verschwundene Athena, in dem kolossalen Torso der Athena Medici, des Palais des beaux arts zu Paris, wiedergefunden zu haben, wird unter No. 644 besprochen. Der Athena zu beiden Seiten mochten sich alle Gottheiten finden, die schon vor Ankunft der Göttin bereits im Lande wohnten und Cultusstätten besassen: so Zeus (Hypsistos — Polieus — Herkeios), Hermes, Hephästos und der Titane Prometheus: eben so der Heros Kekrops nebst seinen Töchtern, welche die Göttin empfingen und deren Sacra zur Pflege aufnahmen. Endlich wird man zur Bezeichnung des künftigen athenischen Gesammtvolkes der Göttin, also der Panathenäer, auch den Schöpfer dieser Volksgesammtheit und Stifter ihres grossen panathenäischen Vereinigungsfestes, den Heros Theseus hier erwarten dürfen; um so mehr, als mit dessen Person die bestimmte Anspielung auf den Parthenon, als dem agonalen Festtempel und Schatzhause des panathenäischen Staates, gegeben werden konnte. Diesen Heros sehen wir

in dem nackten unbärtigen Manne No. 468, der auf seine Chlamys hingestreckt ruht welcher ein Löwenfell untergebreitet ist. Gerade an diesem Löwenfelle meinen wir eben den Theseus zu erkennen, denn es bezeichnet ihn in der attischen Tradition ganz bestimmt, auch kommt er damit charakterisirt im Zophorus des Apollotempels bei Phigalia vor (No. 195, 215). Die zwei Frauen No. 469, 470 neben ihm, wie die drei anderen nach dem nördlichen Ende des Aëtos hin, No. 472—474, würden attische Heroinen sein. Im südlichen Winkel des Aëtos vor Theseus taucht, No. 475, 476, der Tag als Helios, eben mit seinem Viergespanne aus den Wogen des Okeanos auf, himmlisches Licht der Erkenntniss über das Land und Volk breitend dem Athena eben erscheint. An dem einen der zwei frei stehenden Pferdeköpfe, No. 476, der nach Aussen steht, sind die Stiftlöcher von dem gewesenen Zaume und Zügel bemerkbar: die beiden anderen Pferdeköpfe, sind als Relief noch an dem Winkelstücke des Tympanon im Aëtos vorhanden. Gegenüber im nördlichen Winkel, No. 477, 478, entweicht vor dem aufgehenden Tage dessen ethischer Gegensatz, die dunkele Nyx, vom Lande: sie schwindet mit ihrem Gespanne unter den Horizont hinab. Selbst wenn man statt der Nacht hier die Selene annehmen will, so hätte unmöglich mit dieser und Helios, der Olympos als Local der Scene bezeichnet sein können: denn wohl auf der Erde, nicht aber in der Götter-

wohnung und über den Olympiern, giebt es einen Wechsel von Tag und Nacht, einen Aufgang und Niedergang. Den Torso dieser Nyx bezeichnen als Wagenlenkerin, die über der Brust sich kreuzenden Bänder des Chiton: vom Viergespanne ist nur einer der zwei freistehenden Pferdeköpfe No. 478 übrig, die beiden andern Köpfe in Relief, befinden sich noch am Tympanon des Aëtos. Diesen Torso traf Carrey nicht mehr, man hat ihn erst vor dreissig Jahren aus der Verschüttung gezogen. — Die weibliche Gestalt No. 471, in der Sculptur von allen anderen Gestalten abweichend, ist wegen ihrer ganzen Haltung schon von Visconti glücklich als die olympische Sendbotin Iris erkannt: sie stimmt also mit unsrer Annahme der Theophanie wie des Schauplatzes derselben. Denn als göttlicher Herold die Athena aus dem Olympos geleitend, soll sie dem attischen Volke in der mit ihr erscheinenden Göttin, die künftige Schutzgottheit seines Landes verkünden.

479—487. **Statuarische Gruppen im hinteren oder westlichen Aëtos des Parthenon.** Als zweites Moment der attischen Legende von Athena, nannte Pausanias im westlichen Aëtos die Eris der Göttin mit Poseidon über das ganze Land: aus derselben ging Athena bekanntlich als Siegerin über den gewaltigen Gott hervor. Diese Vorstellung enthielt also die Athena in der Manifestation ihres Wesens für das attische Land und Volk. Was Carrey noch von dieser Composition

vorfand, giebt die Copie seiner Zeichnung hier am Fussgestelle der Gruppen: sie ist durch Ziffern bezeichnet, die mit den Abgüssen correspondiren. Die Abgüsse selbst enthalten Alles was wir von den zu Torsen gewordenen Gestalten seit des Carrey Zeit noch übrig haben: nur einige, indess sehr bedeutsame Reste, werden noch im Opisthodomos des Parthenon aufbewahrt, die hoffentlich in nächster Zeit ebenfalls hier den Abgüssen eingereiht sein werden. Die Zeichnung des Carrey bietet den einzigen sicheren Anhalt, um die Anordnung der Gestalten möglich zu machen, ihre Bedeutung im Einzelnen, wie den Sinn der ganzen Composition errathen zu können; nach derselben ist die jetzige Anordnung der bis dahin vereinzelt aufgestellt gewesenen Abgüsse von uns bewirkt, auch durch neu gefundene Ergänzungen vervollständigt. Aus der Zeichnung, im Vereine mit des Pausanias Andeutung und der athenischen Legende, haben wir die Gestalten von der r. Seite der Athena No. 479 an, als folgende erkannt. Zunächst der Athena erscheint das Zweigespann mit dem Wagen auf welchem eine Nike, No. 481, als Lenkerin und in der Bewegung eines Heniochen steht. Für die ehemalige Beflügelung der Nike, zeugen die zwei mächtigen Löcher auf dem Rücken zum Einsatze der Fittigwurzeln, zwischen welchen daher auch, der natürlichen Möglichkeit entsprechend, der Chiton durch eine Spange ganz schmal zusammengefasst ist.

Aus der Zeichnung sieht man dass Carrey, mit Ausnahme der Flügel, des l. Unterarmes und der r. Hand, die Gestalt sammt den Pferden und dem Reste des Wagens noch vor sich hatte: erst seit die Venetianer im Jahre 1687 diese Gruppe entführen wollten, jedoch ungeschickter Weise bei der Abnahme herunterstürzen liessen, ist der Torso und Kopf der Nike, nebst Resten der Pferde (zu Athen) noch übrig; der rechte Schenkel, No. 481 A, ist bereits von Lloyd, der Kopf No. 481 B, von uns erkannt, beide sind der Gestalt jetzt angefügt. Seltsam bleibt es dass nicht allein die Antiquare des britischen Museums, irrthümlicher Weise diese Nike in den östlichen Aëtos verwiesen, sondern alle deutschen Gelehrten ohne Ausnahme diesen Irrthum adoptirt haben: auch in unsrer Sammlung ist sie bis auf diesen Augenblick unter den Gruppen dort geführt worden. — Der Torso No. 480 gehört dem Heros an, welcher in der Zeichnung des Carrey zwischen Nike und den Pferden zur Seite des Wagens steht; man hat ihn mit Unrecht für Ares gehalten, es ist Erichthonios, der Sohn des Hephästos und der attischen Gäa, der autochthonische Pflegesohn der Athena. Wenn schon die Legende diesem Heros den Platz bei Athena und dem Gespanne anweist, dann wird auch seine Persönlichkeit durch eine neue Ergänzung gesichert. Es gelang uns unter den bis dahin bestimmungslos gebliebenen Fragmenten, für welche man selbst im britischen Mu-

seum noch keine Verwendung hat finden können, auch die Plinthe No. 480 A, als diesem Torso angehörend zu erkennen. Sie enthält zwei mit Sandalen bekleidete Füsse, nebst einem Baumstumpfe: diese Füsse stimmen in Grösse, Entfernung und Lage, so genau mit den Körpermaassen und der mächtig gespreizten Schenkelbewegung des Torso, dass ihre Zugehörigkeit zu demselben ausser Zweifel steht. Die Plinthe ist der augenscheinlichen Vergleichung wegen jetzt dem Torso zu Füssen gesetzt; der Baumstumpf unweit des l. Fusses, enthält den Ueberrest des heiligen Oelbaumstammes, der zugleich als Seitenhalter des l. Schenkels der Gestalt diente, dann aber neben diesem wohl noch bis zur Höhe ihrer l. Schulter emporwuchs, wo er eine kleine geschlossene Blätterkrone bildete: von letzterer waren im Jahre 1862 zu Athen noch zwei in der Sculptur gut erhaltene Bruchstücke übrig, die man dort indess nicht zu deuten wusste. Die Einschaltung der Nike auf dieser ihr zugehörenden Stelle, die Erkennung des Erichthonios nebst dem Oelbaume, machen das Verständniss der ganzen Gestaltenreihe auf Seite der Athena klar: man erkennt jetzt wie genau das Bildwerk den Ueberlieferungen der Sage nachkam, auch die grossartige Weise in welcher die ganze Scene des Wettstreites beider Gottheiten aufgefasst war. Denn die Bildnerei zeigt dass dieser Agon erst vorgehe, nachdem der Oelbaum im Herkos des Kekrops

schon gepflanzt und inaugurirt, also mit ihm der Cultus der Athena gestiftet war, auch die Kekropide Pandrosos die priesterliche Pflege der Sacra übernommen und den Erichthonios im heiligen Temenos zum Heros bereits auferzogen hatte. Nun sind es, nach der attischen Legende, zwei Zeugnisse der göttlichen Machtvollkommenheit welche Athena in jenem Streite vorzeigt, der Oelbaum und das Rossgespann: eines nur ist es welches Poseidon dagegen zu setzen vermag, die Erzeugung des Kyma, des Wasserquelles. Warum das andere Zeugniss der Göttin, und zwar das den Ausschlag gebende, im Rossgespanne bestand, erklärt sich von selbst. Weil sie das gewaltige Ross durch Erfindung des Zügels bändigte und in das Wagenjoch zwang, siegte und triumphirte sie bei Weitem über die Kraft und Stärke des Poseidon: denn das Ross war eben die Schöpfung und das heilige Eigenthum des Gottes, mit Bezwingung desselben zum Dienste des Menschen, ward er selbst besiegt. Die beiden vorhandenen Zeugnisse der Athena, Oelbaum und Wagengespann, setzen folgerecht auch das Zeugniss des Poseidon, die von ihm hervorgebrachte Quelle und Woge des Wassers, das Kyma (Paus. 1, 24, 3, wo κῦμα ἀναφαίνων) in gleicher deutlicher Bildform voraus. Dieses Kyma hat sich ebenfalls noch im Bilde bei Carrey, wenn gleich nur in einem letzten Reste erhalten: von einer ganzen Reihe solcher zerstörten Kymata, sieht man dort eines noch vollständig bei der

Amphitrite. Da sich ferner der Streit ausschliesslich um das Gebiet von Attika bewegte, so war ausser jenen Zeugnissen auch dieses Gebiet in aller Deutlichkeit erkennbar vor Augen zu stellen; es ist durch die Gestalten No. 482—484 geschehen. Indem nun jene Zeugnisse beider Gottheiten schon seit Ansiedlung ihrer Culte im Lande vorhanden waren, dann konnte es sich in diesem Wettstreite, der nichts anderes als ein metaphorisches Gleichniss, oder eine bildliche Allegorie des Conflictes ihrer Culte und Sacra unter den beiderseitigen Cultusgenossenschaften ist, nur um die Entscheidung handeln, welchem der beiden Culte von nun ab die Oberhoheit im Lande zuerkannt werden sollte. Athena siegte, sie gewann dieselbe: es bekam nun das bis dahin Poseidonia genannte Land, den Namen Athenai. Sollte daher im Bildwerke die Göttin als Siegerin über den Poseidon charakterisirt werden, so erforderte das die Personification des Sieges, die Gegenwart eines ihrer Nikedämonen: dieser liess sich aber nicht treffender bezeichnen, als eben jenes eingejochte Gespann des poseidonischen Rosses zügelnd und lenkend. Nach der Landessage ist dieses Gespann dabei das erste gewesen, welches die Göttin erfunden und ihrem hier neben dem Wagen stehenden Pfleglinge Erichthonios, mithin sämmtlichen attischen Autochthonen geschenkt hatte. So erklärt sich in der Zeichnung bei Carrey, die collidirende Begegnung beider streitenden Götterge-

stalten: indem Athena, rasch neben Poseidon No. 485 hervortretend, in bezugvoller Geberde auf das heranfahrende Gespann hindeutet, den Blick des Gottes darauf lenkend, während dieser, von der Erscheinung überrascht und betroffen, sichtbar eine unwillig zurückweichende Haltung annimmt. Dem Torso des Poseidon ist das bis dahin vereinzelt gewesene Bruststück No. 485 A jetzt angefügt. Die jüngst ausgesprochene Meinung, dass Poseidon hier vorgestellt sei wie er Besitz von dem der Athena gehörenden Boden nehmen wolle, so dass die Göttin „dem ihr Land beanspruchenden Meergott" entgegentrete, ist eine strikte Umkehrung des ganz bekannten Mythos, welcher ohne jede Abweichung überliefert dass der altansessige Poseidon, als von der jüngst erst ansessig gewordenen Athena aus seinem Eigenthume verdrängt sei. Eben so wenig ferner wie Athena auf jenem Rossgespanne, ist Poseidon auf einem Hippokampenwagen herbei gekommen, wie man ebenfalls gemeint hat; keine von beiden Gottheiten brauchte erst herbeizukommen, da beide eben schon feste Sitze im Lande hatten. Enthält auch die Zeichnung des Carrey, unter der für die Lenkerin des vermeinten Hippokampenwagens gehaltenen Amphitrite, No. 486, noch einen mächtigen Delphin, dann zeigt dies, wie nicht Poseidon, vielmehr bloss die zügellenkende Amphitrite, auf Delphinen stehend herbeigekommen sei, und zwar wohl nur um der Krisis beizuwohnen. Auch von diese

Amphitrite haben wir unter den vereinzelt gewesenen Bruchstücken, den r. Oberarm mit der Schulter No. 486A, und den l. Unterarm No. 486B wiedererkannt, auch beide Theile der Gestalt angesetzt. — Es liegt auf der Hand dass, wenn sich der ganze Conflict um attisches Gebiet drehte, auch dieses Gebiet durch solche Oertlichkeiten oder Gegenstände bildlich zu bezeichnen war, die in ganzer Schärfe und Deutlichkeit dasselbe erkennbar machen mussten. In der That ist dies mit allen Gestalten zur r. Seite der Athena erwirkt: zunächst in dem Manne und Weibe No. 482 und 483, die beide noch heute auf ihrer ursprünglichen Stätte im Aëtos des Gebäudes stehen. Sämmtliche Ausleger haben diese irrthümlich als auf der Erde sitzend angesehen, sie auch wohl für Hebe und Herakles erklärt; Beides ist nicht der Fall. Der langbärtige Heros No. 483, kniet mit dem l. Beine, bedeutsam genug, auf einem Seegeschöpfe, einer Hippokampe irgend welcher ideellen Bildung, nicht auf einem Delphine: doch zeigt sich vom Wesen eines Nereus oder Triton, nicht die leiseste Spur an ihm. Der Körper der Hippokampe, in seinen gleich einem Delphinenleibe sich umdrehenden Wendungen, liegt hinten, unter und neben dem Knie, greifbar vor Augen: der l. Arm des Heros stützt sich auf den Rücken desselben, die Hand scheint eine Rückenflosse gegefasst zu haben. Der Schwanz des Thieres hinten, Brust, Hals und Kopf desselben vorn, sind nicht

mehr vorhanden: doch erkennt man an den Stossflächen mit den tiefen Zapfenlöchern genau, dass beide Theile einzeln gearbeitet und angestückt waren. In jener Bewegung des Heros, mit dem l. Schenkel auf dem Seegeschöpfe ruhend, das r. Bein auf festen Boden aufsetzend, ist dessen Sitzstätte als Uferland am Meere, dessen Eigenschaft als Küstenheros, deutlich ausgesprochen. Noch anders verhält es sich mit dem Weibe No. 482 bei ihm. Die Hippokampe ist bloss im Meere denkbar, die Alten bezeichnen auch mit ihr stets dieses Element; indem sich nun das Weib jenseits neben ihr befindet, so ist dasselbe rings von den Wogen umgeben, mithin als Nereïde bezeichnet: auch taucht sie ganz und gar in der graziösen Haltung einer solchen mit dem Oberkörper aus dem Elemente auf, während bloss ihr r. Knie erst das Thier berührt, ihr linkes Bein aber lang nach hinten gestreckt noch in den Wogen schwimmt. Die Bewegung dieser Nereïde spricht es deutlich aus, dass sie nur herbeikomme um sich dem Heros an die Seite zu schmiegen; denn mit ihrem r. Arme langt sie eben hinter dem Rücken desselben hinweg, um mit der Hand seine r. Schulter fest zu erfassen. In dieser Nereustochter, meinen wir, sei die geschichtlich denkwürdigste Insel des attischen Meeres, Salamis personificirt; jene „heilige Salamis" zu deren stolzem Tropaion von der Seeschlacht, alle Jahre die attischen Epheben in kriegerisch festlicher Theorie

hinüberfuhren, um dieses Siegesmal zu bekränzen, bei Opfern und Festgesängen die Erinnerung an die Grossthat ihrer Väter zu erneuern. Vielleicht hielt die verschwundene l. Hand der Nereïde das Aphlaston, so wie Panainos die Salamis zu Olympia gemalt hatte. In dem Heros, dessen Sitz als Küstenland bezeichnet ist, erkennen wir den altverehrten Heros des Küstendemos Marathon, nicht den Paralos: also die Personification jener ruhmreichen Küstenstätte im Osten Attikas, wo die Athener „den Grundstein der Freiheit von Helas“ gelegt hatten, auf der alljährlich das athenische Kriegsvolk am Male des Miltiades, des Kallimachos und der anderen gefallenen Athener und Platäer, die Boëdromia wiederholte mit welchen Apollon Boëdromios dasselbe einst zum Siege am Tage jener Schlacht geführt hatte. Möglich dass dieser Heros mit der jetzt fehlenden r. Hand ein Emblem fasste, welches unverkennbar auf die Perserschlacht hier anspielte: was dann wohl ein Tropaion von persischen Waffen sein konnte, welches aufgerichtet zwischen ihm und dem Kephissos stand. Durch Gesellung der Salamis und des Marathon, war vom Phidias in beide nicht bloss die glorreichste Appellation an den Siegesruhm des Volkes der Athena gelegt, sondern auch die höchste Verherrlichung der Göttin dadurch ausgedrückt, dass mit Andeutung jener Schlachteu der Monat des Sieges der Göttin über Poseidon, der Niketerienmonat des ganzen Staates zugleich

bezeichnet wurde. Dieser Niketerienmonat war der Boëdromion. Fiel nach der Legende und dem Staatskalender der Streit Athena's mit Poseidon auf den II. Boëdromion, so war das natürlich ein ernster, zu den nefasti gehörender Tag: allein der ihm folgende III. Boëdromion, die der Athena geweihte τρίτη jedes Monates, wurde als der Tag ihrer Niketeria angesehen. Noch in die erste Hälfte desselben Monates fiel die Schlacht von Marathon und von Salamis, wie die Niketerienfeier derselben: eben so die Schlacht bei Platäa. Aber in den Boëdromion traf selbst der erste entscheidende Siegeskampf des Volkes der Athena, unter Erechtheus und Jon, gegen den Athenafeindlichen Poseidonsohn Eumolpos mit seinen Thrakern und Eleusiniern, nach welchem Eleusis von Athen gewonnen wurde. — Als weitere gleich scharfe Bezeichnung vom Lande und Volke des attischen Gebietes, namentlich der nördlichen Grenze, schliesst nach dem Marathon die liegende Gestalt No. 484 den Aëtos hier ab. Sie stellt nicht den Ilissos, sondern den im Norden entspringenden Hauptfluss, den „stierhäuptigen Kephissos" dar: also den Nährstrom Attikas welcher von der ganzen Bevölkerung mit heiligen Riten als Pfleger und Ernährer ihrer Kinder verehrt, als „Stammvater" des königlichen Geschlechtes der Erechtiden von Sage und Dichtern gepriesen wird. Die athenische Kunst bildete, wie bekannt, sein Antlitz mit spriessenden Stierhörnern: doch hat

schon Carrey seinen Kopf eben so wenig mehr vorgefunden, als wie die neben ihm liegende und für seine Bezeichnung unerlässliche Hydria, als der κεφαλή seines Quelles. — Der bekleidete l. Schenkel No. 487, gehört aller Wahrscheinlichkeit nach zu der sitzenden Gestalt die Carrey schon ohne Kopf und Arme fand. — Waren im autochthonen Erichthonios der genius loci der Akropolis von Attika, in der Salamis und dem Marathon die hervorragendsten Oertlichkeiten, im Kephissos der Landesnährstrom gegeben, dann konnte wohl die hochalte, in der ganzen Hellenenwelt gefeierte Eleusis nicht fehlen. Die Personification dieser geweihten Stätte wird daher in jenen zwei, noch auf der Zeichnung des Carrey vorhandenen Frauen mit dem Jünglinge enthalten sein, unter welchen Demeter-Eleusinia mit Kora und Jakchos gegeben ist.

Hält man die Angabe des Pausanias aufrecht, dann liegt in dem hier dargestellten Agon der über den Poseidon siegenden Athena, zugleich eine treffende Anspielung auf den Parthenon als derjenigen Räumlichkeit gegeben, in welcher auch die Sieger in den solennen Agonen des grossen panathenäischen Volksfestes gekränzt wurden. Es war dann hier, im Aëtos, der mythische Agon der attischen Landesgottheiten: darunter im Triglyphon, der heroische Agon, durch den Kampf des attischen Heros Theseus mit den Kentauren: im Zophorus um die Cella, das zeitlich

Agonale des athenischen Volkes bei seinen Festen angedeutet; lauter Anspielungen welche in ihrer Gesammtheit von den Kalpides, den Abbildern der panathenäischen Preisölgefässe, auf den Akroterien des Daches besiegelt wurden. Schliesslich mag auf die belangvolle Thatsache hingewiesen sein, dass die Compositionen in beiden Aëtoi wohl die Verherrlichung der Athena in ihren allgemeinen Beziehungen zum Volke und Lande enthalten, jedoch eben so wenig als wie die Compositionen im Triglyphon und Zophorus, irgend welche Hindeutung auf Sacra und Cultusverrichtungen geben.

488—494. **Die Bruchstücke aus den beiden Aëtoi des Parthenon.** Der Torso No. 488 wird seiner Fundstelle nach in den östlichen Aëtos gesetzt, doch steht seine Zugehörigkeit zu dessen Gruppen noch in Frage; denn auch bei der Ostecke an der Nordseite auf dem Felsboden, befand sich ein Poseidon, das Kyma zum Vorscheine bringend, also mit der Triaina in den Boden stossend: die Muskelbewegung der Armansätze würde für diesen sprechen, auch stimmt dazu dass wir glauben in dem Arme mit dem Gewandreste No. 490, den r. Arm dieses Torso erkannt haben. — Das Fragment des Kopfes No. 479 A, in dessen leere Augenhöhlen wahrscheinlich einst farbiger Glasfluss eingesetzt war, hält man, ungeachtet seiner völlig abweichenden Sculptur, für den oberen Theil des Gesichtes der Athena, was indess noch manchem Zweifel unterliegt; am Torso der Göttin, No. 479, waren

übrigens die jetzt fehlenden Schlangen am Saume der schmalen schräg übergeworfenen Aigis, nicht aus Bronze sondern aus Marmor angestückt, wie die Form der Einsatzlöcher deutlich zeigt, wobei nur auffallend bleibt, dass sich keine Spur vom Ansatze des Gorgoneion mehr zeigt. — In dem vereinzelten Kopfe No. 481 B, erkennen wir den Kopf der Nike. Der ganze Schnitt des Gesichtes, die Anordnung des Haares, die zur Aufnahme von Schmuck durchbohrten Ohrzipfel, die Reihe Stiftlöcher neben den beiden Haarsträngen welche vom Hinterkopfe nach dem Scheitel vorn gelegt sind, bekunden einen Nikekopf: auch weisen diese Stiftlöcher auf die Anfügung eines Kranzes, und zwar, wie wir glauben, eines ächt athenäischen Siegeskranzes aus heiligen Olivenzweigen, nicht aus Lorbeer hin. Die Herkunft des Kopfes steht damit im Einklange, er ist eine Spolie der Venetianer aus Athen. Als die Arbeiter des Proveditore Morosini im Jahre 1687 die Nike sammt ihrem Gespanne aus dem Aëtos entführen wollten, liessen sie ungeschickter Weise das ganze Werk herabstürzen. Von den zerschellten Trümmern schien dann bloss jener Kopf, der Erinnerung wegen, des Mitnehmens werth: er befand sich im Besitze eines Beamten des Morosini, kam von diesen an den Consul Weber in Venedig, zuletzt an den Grafen Laborde, der die zerstörten Theile, Nase, Lippen und Kinn ergänzen, dabei aber den Hinterkopf auffallend schlecht verlängern liess. Der

Kopf welcher jetzt auf dem Torso sitzt, ist ein Abguss vom Originale noch vor dieser Restauration, also im Hinterkopfe völlig ohne entstellende Zuthat: seine Nase, Lippen und Kinn, sind vom Bildhauer Fr. Tieck vortrefflich am Gypse ergänzt. — Die noch übrigen Reste von No. 491—494, haben bis jetzt noch keine Verwendung finden können.

Pent. Marm. — No. 468—496, Athen. London. — Abb. der Zeichnungen des Carrey, bei Laborde Athènes aux XVe, XVIe et XVIIe siècles, Vol. II. Welcker A. D. I, Taf. 2, dessen Text auch die ganze Literatur berührt.

495—496. **Zwei der Koren vom Tempel der Athena Polias zu Athen.** Es sind dies zwei von den sechs Jungfrauenbildern, welche die Decke oder den Uraniskos über der südlichen Vorhalle, einer Treppenhalle, dieses Tempels tragen. Sie stehen, in der Fronte Vier, in jeder Seite Eine, auf einem schrankenförmigen Podium, welches die Halle umschliesst, in der Ostseite aber den Durchgang enthält, der unmittelbar zu einer Treppe führt, auf der hinabgehend man zur südlichen Eingangsthüre des Naos oder der Cella der Athena-Pandrosos gelangt, deren Fussboden gegen 3 M. tiefer liegt. Von der Inschrift über die Vollendung des Gebäudes (Zeile 86), werden diese Jungfrauenbilder ausdrücklich Koren genannt, nicht Karyatiden, noch weniger Kanephoren. Indem jede die Stelle eines Säulenstammes vertritt, so

trägt sie das Epistylion der Decke auch mittelst eines besonderen Capitelles auf dem Haupte: dieses Capitell ist hier im dorischen Schema gebildet, es besteht aus einem quadratischen, mit zartem Kymation oberhalb gesäumten Abacus, dem unterhalb das gewöhnliche grosse Echinus-Kyma folgt, dessen Blattschemate in gleicher Art wie am jonischen Säulencapitelle gezeichnet und modellirt sind. Ein lesbischer Astragal im Schema einer Perlenschnur, welcher das Capitell mit dem Schädel der Kore verknüpft, ist die letzte tektonische Form der keine Form weiterhin folgen kann: denn die unbestimmt abgerundete Masse welche den an allen Punkten ungleichen Abstand zwischen diesem wagrechten Astragale und dem gewölbten Schädel ausfüllt, ist keine tektonische Form, sondern ein blosser Nothbehelf der hier beide Theile so ungeschickt vermittelt, dass diese Vermittelung mit Recht als ein nicht nachahmenswerthes Beispiel bezeichnet werden muss. Wohl ist früher (von Fr. Thiersch), seltsam genug, dieses dorische Capitell für einen Korb, die Trägerin für eine Kanephore gehalten worden, doch hat noch Niemand einen Korb von solcher Form, oder eine Kanephore mit solchem Korbe, in den antiken Bildwerken nachzuweisen vermocht: überhaupt ist das Capitell hier eine solche Nebensache, dass die Gestalt niemals ihren Namen von diesem hätten empfangen können, weil sie nur zum Träger des Uraniskos eben so geschaffen und bestimmt ist,

wie der schon (No. 65 A) berührte Atlant. Der Grund weshalb ein dorisches, nicht ein jonisches Säulencapitell hier verwendet ist, liegt für einen der tektonischen Formengesetze Kundigen auf der Hand. Weil alle sechs Koren nach Süden blickend aufgestellt sind, war ein jonisches Säulencapitell für jede in beiden Seiten der Halle stehende Kore, wegen der Richtung des Epistylion unmöglich, indem sonst die Stirn des Capitelles ganz widersinnig auf die Seite des Kopfes der Kore, die Volutenseite des Capitelles auf die Stirn des Kopfes hätte treffen müssen. Noch corrupter würde für jede Kore in der Ecke, das nothwendige jonische Eck-Capitell gewesen sein. Alle sechs Koren, in der attischen Tracht ihres Gewandes und der alterthümlichen Anordnung des Haares, stehen in strenger tektonischer Symmetrie zu beiden Seiten von Mitte der Hallenfronte so vertheilt, dass bei den Links dieser Mitte stehenden der l. Fuss, bei den Rechts stehenden der r. Fuss als Spielfuss gewählt ist: erstere fassen den Chiton mit der Rechten, letztere mit der Linken. Ob die andere freie Hand einer jeden ein Emblem trug, ist nicht zu bestimmen. Ihre symbolischen Beziehungen zu dem Raume welchem sie angehören, sind hier nicht zu erörtern. Spon und Wheler, die sie nur mit der Vorderansicht aus der Mauer hervorragend fanden durch welche die Türken ihre lichten Abstände geschlossen hatten, hielten sie für Grazien oder Horen.

Pent. Marm. — Die Kore No. 496 befindet sich im Brit. Museum, die andern No. 495, noch auf ihrer Stelle. — Abb. Stuart und Rewett, Alterth. v. Athen, D. A. Lief. VII, Pl. 6. 7. 9. 10.

496 A. **Standbildchen einer schwebenden Nike**, die mit beiden Händen zierlich ihren Chiton fasst. Die Kugel welche sie schwebend mit ihren Füssen berührt, mag wohl den Erdball andeuten: von den jetzt fehlenden Flügeln, sind noch die Einsatzlöcher neben den Schulterblättern im Rücken vorhanden.

Gef. zu Herculanum. — Erz. Das Halsband, ein Ornament am Gewandsaume, ein Kranz auf der Kugel, sind am Originale aus Silber eingelegt. — Abb. Mus. Borbon. III, 26.

496 B. **Statuette einer schwebenden Nike**, deren r. Hand vielleicht einen Kranz trug.

Gef. zu Pompeji. — Erz. — Abb. Mus. Borbon. VIII, 59. — Modern ergänzt: Kugel und Basis unter ihren Füssen.

Von No. 497—512 folgen die statuarischen Gruppen aus den beiden Aëtoi (Dachgiebeln) des Tempels der Athena auf Aegina, die sogenannten Aegineten. Die verschütteten Bildwerke dieses zerstörten Gebäudes kamen bei den Nachgrabungen zu Tage, welche Haller v. Hallerstein, Cockerell, Linkh und Foster im Jahre 1811 auf der Baustelle unternahmen; alle gefundenen Gegenstände, bis auf die kleinsten Ueberreste, wurden dann von ihrer Fundstätte hinweggeführt und kurz nachher von dem Kronprinzen Ludwig von Bayern erworben, der unter Beirath von Martin Wagner alle Gestalten welche ergänzungsfähig waren, durch Thorwaldsen so ergänzen liess wie sie jetzt in der Glyptothek zu München

und in unseren Abgüssen vorhanden sind. No. 497—507 enthalten die Gruppe des hinteren oder westlichen Aëtos, No. 509—513 die fünf noch erhaltenen ganzen Gestalten des östlichen oder vorderen Aëtos. Die grosse Zahl lehrreicher Fragmente, zumeist aus dem vorderen Aëtos, welche sich ausserdem in jener Glyptothek befinden, werden erst hier beigefügt werden können sobald ihre Abformung dort erwirkt ist. — Diese Bildnereien, deren Auffindung in unserer Erkenntniss der hellenischen Kunst und der Geschichte ihrer Werke eine Epoche bezeichnet, brachten endlich das sichere Zeugniss über die Bildungsweise die von den Alten unter äginetischen Werken verstanden wurde. Ueber den künstlerischen Charakter und den Werth derselben im Ganzen wie in ihren Einzelnheiten, eben so über die muthmaassliche Zeit ihrer Entstehung, haben sich entscheidende Auctoritäten (M. Wagner, Cockerell, Welcker, Brunn) so erschöpfend geäussert, dass eine Wiederholung des treffend schon Gesagten hier überflüssig wäre: es mag nur darauf hingewiesen und das Ergebniss kurz zusammen gefasst sein. Mit diesen Gruppen schliesst die Epoche der archaischen Kunst: die Zeit ihrer Entstehung ist zuletzt (von Brunn) zwischen Ol. 75 und 85, also ungefähr 480 v. Chr. kurz nach dem zweiten Perserkriege angesetzt. Wir fügen dem hinzu, dass das Tempelgebäude selbst, ganz bestimmte tektonische Kennzeichen an sich trägt welche dasselbe wohl um 10 Olympiaden älter als die Perserkriege, auch als den ältesten der noch in Hellas übrig gebliebenen Tempel bekunden: es liegt mithin lange vor dem Baue des Theseion zu Athen. Hinsichtlich der Auffassung des Körperlichen, stehen die Gestalten des westlichen Aëtos, sowohl in den Gesichtszügen wie in den Gliederformen, dem ältesten herben Typus noch viel näher als die des vorderen Aëtos: in letzteren blickt, neben einer milderen Wiedergabe der Natur des

Modelles, weit mehr inneres Leben in Gliederform und Bewegung, eine stärker unterscheidende Individualität im Gesichtsausdrucke durch. Bei der sehr merkbaren Verschiedenheit in der Behandlung mehrerer Gestalten, namentlich aber der Bruchstücke von solchen, wird die Wahrnehmung richtig sein, dass mehrere Meister von verschiedener Kunstgewohnheit am Ganzen thätig gewesen sind: ob aber alle zu gleicher Zeit, bedarf der weiteren Erwägung. Für die genaue Angabe der zahlreichen Restaurationen, eben so der vorhandenen Marken welche die Hülfe der ehmaligen Vollendung gewisser Theile durch vergoldetes Metall bekunden, kann man am Besten auf die Originale oder den jüngsten Catalog (1868) der Münchener Glyptothek verweisen, da in den publicirten Zeichnungen bloss die wesentlichsten Ergänzungen gegeben sind. Wenn sich, wie schon früher [in No. 87] bemerkt ist bei einer letzten Prüfung der Originale, ganz unerwartet ausser Stiften von Bronze auch das biegsame und dicht an die Marmorhaut anschmiegbare Blei oder Zinn, im reichlichen Maasse hat erkennen lassen, so scheint es dass nur Gegenstände wie Schwerter und Lanzen aus dem unbeugbaren Erze bestanden, alle übrigen jetzt verschwundenen Theile, mit Ausnahme solcher deren Zapfenlöcher deutlich den Ansatz von Marmortheilen zeigen, aus Blei ergänzt waren. Denn wenn sich der Lockenrest um Stirn und Schläfen des Athenakopfes (Glyptoth. 59) aus Blei bestehend zeigt, so wird das für alle Theile der Fall gewesen sein für deren Ergänzung Stifte oder Stiftlöcher vorhanden sind: aus bronzenen Stiften darf noch keineswegs gefolgert werden dass sie bloss mit angefügten Theilen aus Bronze zusammenhängen müssten. Von den ehemaligen Tincturen mit welchen das Nackte gefärbt war, eben so von den pastosen Farben welche Haar, Schilde, Helme und Bekleidung deckten, um das Gegenständliche in seiner Ver-

schiedenheit deutlich zu machen, sind nur geringe Spuren vorhanden; doch lassen sich an vielen Stellen die Conturen und Flächen der Farbenzeichnung noch erkennen, wie beispielsweise das Schema der Schuppenzeichnung auf der Aigis der Athena. Lippen und Augäpfel, wohl auch Wimpern und Brauen, waren gemalt; an den Helmen finden sich Stellen des lichten Smalteblau welches sie deckte, die Helmbüsche, die Sohlen der Sandalen, das Gewand der Athena, die inneren Seite der Schilde, waren indischroth gefärbt. An den Schilden ist nur am Rande Aussen und Innen, ein schmaler Streif blau gewesen: ob die Aussenfläche weiss gelassen und bloss mit einem Schildzeichen bemalt war, ist nicht zu sagen. Auch die sehr niedrige Plinthe jeder Gestalt war roth gedeckt, was mit der Fläche des Tympanon hinter den Gestalten zusammenging: es wurde deshalb bei Aufstellung der Abgüsse in dem Aëtos hier, dieser Ton für das Tympanon gewählt. — Den Inhalt der Darstellung in jedem Aëtos, erkannte man sehr bald nach Auffindung der Gestalten, deren Anordnung der geniale Cockerell bewirkte. In Beziehung auf diesen Inhalt sind alle Forscher darin einig, dass in beiden Darstellungen eine Verherrlichung des äginetischen Inselvolkes, unter dem Vergleichsbilde der zwei Grossthaten seiner äakidischen Stammheroen gegen die asiatischen Hellenen in Troia gegeben, die Namensbestimmung jeder einzelnen Gestalt aber nicht wohl möglich sei; es zeige die Vorstellung in dem eines Aëtos, den ersten Kampf gegen Laomedon: die in dem anderen, den zweiten Kampf gegen Priamos. Mit dieser Auslegung stimmte die Anordnung am Tempel in so fern, als das erstere ältere Ereigniss, im Aëtos der Ostfronte, das andere jüngere, im Aëtos der Westfronte seine Stelle gefunden hatte.

497—508. **Aëtos der Westfronte.** In diesem Kampfe der Achäer und Aeakiden gegen Priamos, ist nach

Anordnung der Gestalten von Cockerell (O. Müll
Denkm. I, 6. 7), No. 497 ein verwundeter Helle
No. 498 Aias, des Oïleus Sohn: No. 499 Teukr
No. 500 Aias, der Telamonier: No. 501 der I
leïde Achilleus, der Geschlechtssprosse des Aiak
No. 502 Athena: No. 503, Troier, dessen ganze G
stalt, ausser einem vorgefundenen Arme, nach
gleichen No. 513 im vorderen Aëtos, vollständig r
gearbeitet ist: No. 504 Aineas: No. 505 Paris: I
506, 507, Troische Krieger. An der Bezeichnung
No. 501 als Achilleus, wird man nicht Anst
nehmen dürfen, obwohl dieser nicht mitten im offe
Feldkampfe fiel, vielmehr der Sage zufolge im Heil
thume des Thymbräischen Apollon vom Paris hint
listig aus einem Verstecke den tödtlichen Pfeil e
pfing. Eine treffende Hindeutung auf den endlic
Ausgang des zehnjährigen Völkerkampfes, sche
uns in den kleinen weiblichen Gestalten A, B,
geben zu sein, welche zur Bezeichnung des mi
leren Akroterion No. 508 dienten. Nicht Damia
Auxesia, sondern zwei Elpides wird man da
zu erkennen haben: beide sind durch ein mä
tiges Anthemion geschieden, dessen Reste
durch ein Gorgoneion ergänzt und verbunden hat
Weil nicht Athena, sondern Zeus das Geschick
beiden ringenden Völker abwog, so erscheint d
Göttin hier, als eine jeder eingreifenden Theilnal
sich enthaltende Beobachterin, in Mitte zwisc
beiden stehend. Wohl neigt sich der Kampf sch
bar zu Gunsten der Troer, weil der Aeakidensp

Achilleus, der Hort der Achaier fällt: allein auf dem Akroterion A, Rechts über der Athena, steht auf Seite der Achaier die Elpis dieser Parthei, das Symbol der Hoffnung in der glückverheissenden Rechten haltend: die Elpis B, über den Troern dagegen, trägt dasselbe Symbol in der unglückverkündenden Linken. So deuten beide Elpiden den Ausgang auf beiden Seiten an. — In dieser Anordnung erscheint Links und Rechts je ein knieender Hoplit No. 498 und 506, jeder befindet sich hinter seinem Bogenschützen; im vorderen Aëtos dagegen, hat Cockerell [O. Müller Denkm. I, 8] einen Hopliten vor seinen Bogenschützen Herakles No. 510 gedacht, ohne dafür irgend ein monumentales Kennzeichen zu haben, sondern vielleicht nur von der Ansicht ausgehend, dass die ferntreffende Waffe aus dem Zusammenstosse der Hopliten vorn zurückzuziehen sei. Dieser Anordnung folgend ist neulich der Vorschlag gemacht und durch Zeichnung erläutert worden, auch in diesem Aëtos die Bogenschützen hinter die knieenden Hopliten zu setzen, letztere aber zu den Vorkämpfenden als deren zweites Glied zu ziehen: dieses würde dann knieend erscheinen, um sich vor den Wurfspeeren zu bergen welche von den Schilden der Vormänner abprallten u. s. w. Wir gestehen, dass weder dieser Vorschlag noch die Zeichnung womit er unterstützt ist, überzeugend sind. Verstehen wir das Verhältniss der knieenden Hopliten recht, dann sind

es die Parastaten welche den Schützen als Secundanten zu Schirm und Deckung beigegeben wurden; gerade so wie beispielsweise an der Pyra des Hephästion, jedes Paar knieender Bogenschützen ein Paar Hopliten bei sich hatte. Die Bogenschützen bedurften einer solchen Deckung, weil sie keine Schutzwaffe zu ihrer Vertheidigung führen und gegen den Angriff von Hopliten wehrlos sind; die leere Scheide an der Aussenseite vom Köcher des Teukros No. 499, ist keine Dolch- oder Schwertscheide, sondern hat zum Einstecken des Bogens so gedient wie die Riemenschlingen No. 185. 533. Um seinem Schützen die Schusslinie frei zu lassen, befindet sich der Parastat nothwendig hinter oder neben ihm; ohne Zweifel knieen die Parastaten hier nur deshalb, weil sie wegen der geringen Höhe zwischen dem schrägen und wagrechten Geison, stehend nicht möglich waren, dennoch aber ihren Platz bei den Schützen festhalten mussten. Ein zweites Glied hinter den Vorkämpfern zu bilden, das sich hier knieend verhielte, würde gegen die älteste Kampfesweise streiten welche die taktische Formation in Glieder- oder Phalanxrotten noch nicht kennt. Die materiellen Gründe welche Cockerell bewogen die Hopliten richtig hinter die Schützen zu stellen, liegen in dem Höhenmaasse der letzteren und ihren Fuss-Plinthen; denn der Teukros No. 499, dem als Achäer mit Harnisch auch der Helm mit Busch gebührt, ist zu

hoch für die Stelle des Hopliten: eben so Paris, auf dessen hoher Fellmütze die abgebrochene Spitze zu ergänzen war. Endlich frägt es sich, ob die Grösse und Form der Fussplinthen eine solche Umwechselung erlauben würde. Wir haben deshalb es vorgezogen die alte Anordnung bis auf Weiteres unberührt zu lassen.

509—513. **Aëtos der Ostfronte.** Kampf des Aeakiden Telamon und Herakles gegen Laomedon, auf die erste Eroberung Troias anspielend. Unter zahlreichen Fragmenten sind nur diese fünf Gestalten vollständig ergänzbar gewesen, auch nach ihren Plätzen im Aëtos von Cockerell bestimmt worden (O. Müller, Denkm. I, 8, 30). Herakles allein No. 513 ist die einzig sichere Persönlichkeit unter diesen: jedoch will man neuerdings an der Verwitterung des Marmors erkannt haben, dass der Heros nicht von der Linken zur Rechten, sondern umgekehrt von der Rechten zur Linken, also am rechten Ende des Aëtos gestanden habe, wodurch die Hellenen auf die letztere, die Troier auf die linke Seite vom Beschauer verwiesen sind; obwohl es dann auffallend bleibt am Herakles gerade „die rechte (so nicht sichtbare) Seite, reicher angelegt und sorgfältiger ausgeführt" zu sehen. Ein zweiter Abguss der Gestalt ist bereits auf der Galerie I unter No. 88 vorgekommen, wo er als Vertreter des Schlusses der archaischen Kunstepoche eingestellt ward. No. 512 ist ein vorwärts sich

niederbeugender Hellene, welcher den gefallenen Troier No. 511 zu sich hinüber zu ziehen sucht; von diesem ist die Gestalt No. 503 des anderen Aëtos ein Abguss. Die Person des Gefallenen ist eben so wenig zu benennen wie die des ihn Schützenden No. 510, oder des sterbend Liegenden No. 509. Von den beiden Elpiden welche auch hier auf dem mittleren Akroterion standen, hat sich bloss der Rest einer einzigen, in den beiden Beinen vom Knie bis zur Ferse erhalten (Glyptoth. n. 76); ihrer Bedeutung nach würden sie hier sich umgekehrt wie auf dem vorigen Akroterion verhalten müssen, so dass die Elpis Links von Athena und den Hellenen, ihren Kelch der Orangeblüthe in der Rechten, die Elpis über den Troiern rechts von Athena, dieses Symbol in der Linken gezeigt hätte.

Parischer Marm. — Abb. O. Müller a. a. O. — Nach den jüngsten Betrachtungen von Brunn, welche die Untersuchung des Gegenstandes erschöpft und mit den berichtigenden Wahrnehmungen zum Abschlusse gebracht haben, kann die vorhergehende Literatur als veraltet angesehen werden. Vgl. H. Brunn Ueber das Alter d. aeginet. Bildwerke, München 1867. Beschreib. d. Glyptothek zu München, 1868, S. 65—98. Ueber die Composition d. aeginet. Giebelgruppen: Ber. d. Königl. Bayer. Akademie d. Wissenschaften, Jhrg. 1868. Bd. II.

Von No. 514—521 sind acht Gestalten aus den Gruppen welche König Attalos II. von Pergamon, genannt „der Stier-

hörnige“, auf die Burg von Athen stiftete. Als die Pergamener unter der Führung des Königs die Galater oder Kelten, welche Besitz von Mysien genommen hatten, nach siegreichem Kampfe von hier in die Landschaft Galatien gedrängt hatten, liess Attalos diese That nicht bloss zu Pergamon in Gemälden und ehernen Standbildern, sondern auch in einer statuarischen Gruppe (aus Marmor) verherrlichen, welche er mit noch drei anderen Kämpfergruppen zugleich, in der athenischen Burg aufstellte. Diese anderen Gruppen bestanden aus dem Kampfe der Götter mit den Giganten, als Anspielung auf den Sieg der höheren Gesittung über die roheren Elemente: aus dem Kampfe der Athener mit den Amazonen, wie mit den Persern bei Marathon, beides eine Schmeichelei gegen die Athener. Möglich dass dieses Geschenk bei Anwesenheit des Attalos zu Athen Ol. 145, 3 (198 v. Chr) aufgestellt wurde, mindestens kann seine Arbeit nur wenige Jahre vor dieser Zeit liegen. Pausanias fand alle vier Gruppen innerhalb vor der südlichen Burgmauer, er giebt die Grösse jeder Gestalt auf zwei griechische Ellen an, was mit den Abgüssen stimmt. Man erkennt nun dass jede der Gestalten mit ihrer Plinthe einzeln gearbeitet war, so dass die ganze Gruppe durch Nebeneinandersetzen und Aneinanderreihen der Plinthen gebildet wurde; ein Umstand, aus dem sich die ganz verschiedene Grösse und Grundrissform der Plinthe einer jeden Gestalt erklärt. Eben so ist deutlich dass sich die Gruppen nur auf niedrigen Fussgestellen befinden konnten, um die günstigste Ueberschau der ganzen Composition wie jeder einzelnen Gestalt möglich zu machen. Dass sich die Reste dieser Fussgestelle innerhalb vor der Burgmauer zu Athen östlich vom Parthenon, noch erhalten haben, ist von uns an einem anderen Orte berichtet. Auffallend bleibt es dass sich die Gestalten im Ganzen, namentlich in der Epidermis

des Marmors, noch so unversehert erhalten haben. Das grosse Verdienst, die Originale dieser kunstgeschichtlich so wichtigen Sculpturen aus der Diadochenzeit als zu jenen pergamenischen Gruppen gehörend erkannt zu haben, gebührt H. Brunn. Bis jetzt sind von jenen vier grossen Kämpfergruppen, in verschiedenen Museen erst die acht hier in den Abgüssen vorliegenden Gestalten wahrgenommen, die bis auf den Phrygier von des Attalos Kriegern, No. 520, alle zu den Ueberwundenen gehören: ob ein in Paris befindlicher Gigant hieher zu ziehen sei, bedarf erst der sicheren Ermittelung. Von den Siegern, den Göttern und den Hellenen ist noch keine Gestalt aufgefunden worden. Die Volksrace der Galater, in Physiognomie, körperlicher Bildung und Affekt, in Kleidung und Bewaffnung, ist ganz entschieden so wiedergegeben wie sie von den Schriftquellen geschildert wird: man bemerkt an Einigen den Schnurrbart und die buschigen Augenbrauen, an Allen das starre ungeordnete Kopfhaar. Als treffendes Wahrzeichen der pergamenischen Kunstweise, erscheinen die schon in der Form ganz naturalistisch gebildeten Wunden, mit dem ausgeströmten Blute das sogar auf dem Boden neben den liegenden Körpern angegeben ist; man unterscheidet genau die lang geschlitzten Stoss- oder Hiebwunden des Schwertes, von den Wunden der Pfeile. — Wann und durch welche Hände diese Gestalten von der Akropolis zu Athen entführt worden sind, darüber schwebt noch ein Dunkel; gewiss nur ist, dass sie erst seit der Eroberung Athens durch die Lateiner, also frühestens nach dem Jahre 1205 nach Italien, vielleicht nach Rom gekommen, dort aber vereinzelt worden sind. Zu bedauern ist es, dass ein für die weitere Beurtheilung der Werkstätte aus der sie gekommen sind ganz Nothwendiges, die Gattung des Marmors, noch nicht sicher ermittelt worden ist; nach ihrem Stifter zu urtheilen müsste das weisser phry-

gischer Marmor sein, obwohl von Clarac hier und pentelischer Marmor angegeben ist, was auf eine attische Werkstätte schliessen liesse.

514. **Galater**, aus der Gruppe der Galaterschlacht. Der nackte Jüngling ist durch eine Schwertwunde auf der l. Brust und eine tiefe Pfeilwunde in jeder Seite, todt auf seinen Schild hingestreckt den er am l. Arme trägt, während die Rechte noch das Schwert festhält. In dem Schilde, der nur e i n e Handhabe hat, erkennt man den langen galatischen *θυρεός*: er ist nicht sechseckig, sondern lang eiförmig, mit der Spitze nach unten gekehrt: die scheinbaren Ecken sind durch Zerstörung des Randes an beiden Seiten entstanden. Ein schmales, platt gewundenes Gürtelband liegt gepresst um seinen Leib: die runde tief ausgebohrte Wunde in jeder Seite, beweist dass ehemals der Schaft eines Pfeiles in jeder eingesetzt war, von dessen Spitzenschneide die feinen Schnitte Links und Rechts am Rande jeder Wunde markirt sind.

Weiss. Marm. — Venedig. Arch. Museum bei der Bibliothek San Marco im Dogenpalaste. — Abb. Delle Antiche statue greche e romane, che nell' antisala della libreria di San Marco cet. Venezia 1740—1743. Tav. 44—46. Clarac. 2215. Die Gestalt ist nebst den zwei folgenden Galatern aus Rom nach Venedig gekommen. — Ergänzt: Nase, Kinn, Lippen.

515. **Galater**, im Gefechte auf das l. Knie niedergeworfen, jedoch unverwundet und mit dem Schwerte

seinen Feind trotzig abwehrend. Ein kurzer gegürteter Mantel von ganz fremdartigem Schnitte, der den r. Arm frei lässt und nur auf der l. Schulter zusammengenommen ist, bildet seine Bekleidung.

Wie vorhin. — Abb. Clarac. 2211. — Ergänzt: der r. Arm.

516. **Galater.** Der nackte Jüngling sinkt rücklings nieder, ohne dass eine Wunde sichtbar wäre: die buschigen Augenbrauen sind stark hervorgehoben. Er wurde ohne Arme, daher waffenlos gefunden.

Wie vorhin. — Abb. Clarac. 2177. — Ergänzt: beide Arme, das l. Unterbein, ein Stück in der Plinthe um die r. Hand.

517. **Galater,** auf dem Rücken liegend, eben im Verscheiden: eine tiefe Stosswunde auf dem Herzen scheint ihn niedergeworfen zu haben, während die Rechte das Schwert noch krampfhaft fest hält. Das Gesicht ist vollbärtig, die Augen sind mit buschigen Brauen überschattet, auf der Brust und in den Achselhöhlen sind Haargruppen angegeben; anstatt des Schildes trägt er ein Thierfell um den l. Arm und die Hand geschlungen.

Weiss. Marm. — Neapel. Borbonisches Museum, wohin das Werk aus der Farnesischen Erbschaft zu Rom gekommen ist. — Abb. Mus. Borbon. VI. 24. Clarac. 2216. Ergänzt: das halbe l. Bein, mehrere Finger an der r. Hand.

518. **Galater** mit einer Pfeilwunde in der l. und hinter der r. Seite, der sich vom Blutverluste erschöpft nieder-

gesetzt hat. Als Barbar ist er am Schnurrbarte und Backenbarte erkennbar, das Kinn, so weit es aus den Wangendecken des Helmes vortritt, ist rasirt, die Augenbrauen sind stark markirt: in beiden Augen ist die Pupille angegeben, doch fragt es sich ob das ursprünglich oder moderne Nachhülfe ist. Seinem Helme nach, der sonst nicht in der gewöhnlichen Bewaffnung der Galater erwähnt wird, mag er jener ausgezeichneten Truppe im Heere angehört haben, welche die nächste Umgebung der Führer bildete, wie sie beispielsweise um den Brennos und Kichorios erwähnt ist.

Wie vorher. — Abb. Mus. Borbon. VI. 7. Clarac. 2158. — Ergänzt: die Zehen des l. Fusses.

519. **Perser.** Der unbärtige Jüngling liegt sterbend hingestreckt, doch ist keine Verwundung angedeutet: ohne Zweifel gehörte er zur Gruppe der Marathonschlacht. Schon sein Gesicht mit der Habichtsnase, den starken Lippen und dem breiten Kinne, macht ihn als Perser kennbar, Kleidung und Waffe stimmen dem bei. Sein Kopf ist mit einer Bundmütze bedeckt, welche sich dadurch von der phrygischen unterscheidet, dass sie nicht aus Leder, sondern aus einem Stücke Zeug besteht welches eine dicke Bundschnur, die nach hinten zu stärker wird, gleich einem Reif um den Scheitel festbindet: am Hinterkopfe ist der Zipfel des Zeuges um dieselbe geschlagen. Ein kurzer Rock durch einen Gürtel zusammengehalten, lange Beinkleider welche in die hohen Schuhe mit eingebunden

sind, bilden die übrige Kleidung: seine Waffe, der persische Krummsäbel (Akinakes) liegt neben ihm.

Weiss. Marm. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Mus. Borb. VI. tav. 7. Clarac. 2217.

520. **Phrygier** vom pergamenischen Heere, zur Gruppe der Galaterschlacht gehörend: er kniet niedergeworfen, aber unverwundet und scheinbar den Gegner abwehrend, auf seinem Schilde. Wenn schon die Physiognomie des Jünglings, seine völlige Nacktheit wie die Schildform, ihn bestimmt von einem Perser (No. 519) unterscheiden, so kann man auch seine Kappe mit den Wangendecken die Ohren und Wangen ganz verhüllen, nur als die bekannte phrygische Lederkappe ansehen.

Weiss. Marm. — Rom. Capitol. — Abb. Mus. Pio-Clem. III. tav. 50. — Ergänzt: der r. Arm vom Deltoïdes ab.

521. **Amazone**, aus der athenischen Amazonenschlacht. Eine edle kräftige Mädchengestalt, rücklings auf ihren Speer hingestreckt der im Kampfe zerbrochen und gesplittert ist: die blutende Todeswunde trägt sie in der wie gewöhnlich entblössten r. Brust.

Weiss. Marm. — Neapel. — Abb. Mus. Borb. VI. tav. 7. Clarac 2035.

Cabinet IV.

522. **Untergang des Laokoon und seiner Söhne.** Nach der hellenischen Sage, die Vergil in seiner bekannten Weise mit epischer Breite ausspinnt, war es neben der Seherin Kassandra, vornehmlich Laokoon, der Priester des Thymbräischen Apollon, welcher versuchte die Troier von der Annahme des unheilschwangeren Holzrosses abzuhalten: er schleuderte in der Entrüstung sogar einen Speer auf dieses der Athena geweihte Pferd. Nach einer Erzählung soll diese Versündigung zur Ursache seiner Strafe geworden sein, nach einer anderen Sage jedoch eine Entweihung des Apolloheiligthumes, durch sinnlichen Liebesgenuss den er sich einst hatte zu Schulden kommen lassen. Dass die Strafe hierfür durch Poseidon an ihm vollstreckt wurde, lag in einem Verbrechen der Troier gegen diesen Gott, indem sie aus irgend welcher Ursache, im verblendenden Zorne den Priester desselben gesteinigt hatten. Als nun gerade am Tage vor der verhängten Zerstörungsnacht ihrer Stadt, ein solennes Opfer fällig ist welches dem Gott am Meeresufer gebracht werden musste, wird Laokoon von ihnen erwählt, um dieses Opfer auszurichten bei welchem seine beiden Söhne als Ministranten fungirten. Eingedenk seines ermordeten Priesters war dieses Opfer dem Poseidon aber so verhasst, dass er Rache für jenen an den

Troiern durch Tödtung der Opfernden nimmt; er sendet von Tenedos her durch die Wogen zwei furchtbare Schlangen, welche die Opfernden mitten in der heiligen Handlung überfallen, zuerst die Söhne vor den Augen des Vaters erwürgen, dann auch Letzteren umbringen. Nach diesem geben dieselben Schlangen der Stadt noch ein zweites Vorzeichen des hereinbrechenden Unglückes dadurch, dass sie auf die Burg des Priamos eilen und sich im Tempel der Athena unter dem heiligen Bilde der Göttin verbergen. — In dem Marmorwerke sind die beiden Mordacte mit der merkbaren Absicht eine Gruppe zu bilden, in einen Moment zusammengefasst: die Opferhandlung wird auch nur durch den apollinischen Lorbeerkranz des Laokoon und den Altar angedeutet, auf welchen er, vielleicht Schutz von dem Gott erwartend, sich gesetzt hat; allen drei Personen sind in dem Abwehren der umstrickenden Schlangen, die Körper vom Gewande entblösst worden. Unter den verschiedenen Urtheilen welche diese in ihrer Art eigenthümliche Darstellung hervorgerufen hat, pflichten wir der neulich (von Friederichs) ausgesprochenen Meinung bei, die mit Recht hervorhebt wie viel ferner der Laokoon dem Geiste griechischer Kunst stehe als der Farnesische Stier, welcher Unterschied auch zwischen der Andeutung des erst zu erwartetenden Leidens der Dirke, und zwischen der zur Darstellung gebrachten grausen Qual des Laokoon statt finde. Wie Sophokles in

einer Tragödie den Laokoon gefasst, und welchen versöhnenden Zug er derselben eingewebt hatte, wissen wir nicht: gegenüber dem Bildwerke aber kann man gewiss fragen, auf welche Stufe sittlicher Gefühlsabstumpfung schon das ganze zeitige Geschlecht herabgesunken sein musste, welches die Kunstleistung drängen konnte ihm eine solche Scene widriger Marter zur Augenweide zu erschaffen? In Wahrheit ist hier an Stelle des Ethos der alten hellenischen Kunst, schon vollständig das grob sinnliche Pathos der römischen Kaiserzeit in seiner bloss aufstachelnden Erregung getreten. Wir halten die von Plinius angegebene Ursprungszeit des Gebildes, als eine vom Kaiser Titus zur Decoration eines seiner Häuser bestellte Arbeit, für kaum zweifelhaft; es stimmt zu gut mit der Geschmacksrichtung jener Zeit, welcher die rhodischen Künstler Athenodor, Agesander und Polydor, in dieser Gruppe Rechnung tragen mussten. Gewiss kann man die grosse Kenntniss und das Studium der Natur in der meisterhaften Sicherheit bewundern, mit welcher die Empfindung des peinigendsten Schmerzes durch den ganzen Körper verbreitet und in der einheitlichen Bewegung aller Glieder, wie in den Curven ihrer kleinsten Muskeln anatomisch unübertreffbar richtig wiedergegeben ist: allein der Anblick dieser Pein, bei der Gewissheit des hoffnungslosen Sträubens dagegen, erweckt Verstimmung wegen der Absicht auf deren Erreichung von der Kunst die grossartigen Mittel

verwendet sind. Der Beschauer welcher vor den Laokoon tritt, kennt die Sage und weiss das Ende: die Darstellung solches Elendes zieht ihn weder an, noch lässt sie eine wohlthuende Erinnerung in ihm zurück. Nicht einmal ein heroischer Kampf ist gegeben, weil die übermächtige rohe Kraft der gewaltigen Thiere von vorn herein jeden Widerstand lähmt, jeden Befreiungsversuch unmöglich macht. So bewundernswerth die Gruppe im plastischen Machwerke ist, so wenig kann man sich schliesslich doch verhehlen, dass ihr ganzes Schema im Zusammenbaue der drei Gestalten, ein akademisch Studirtes, die gewiss nicht schöne Verflechtung der Schlangen mit den Körpern, ein künstlich Speculirtes sei, das Ganze aber schon die Grenze erreicht habe wo die bloss realistische Berechnung des Effectes waltet.

Gefunden zu Rom bei den Bädern des Titus, in den Aufgrabungen des Jahres 1506 unter Papst Julius II. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. O. Müller, Denkm. d. a K. IV. t. 47, n. 214. — Welcker A. D. I, 322 flgg.; richtiger von Friederichs, Bausteine, S. 429 flgg. nach Entstehungszeit und Charakter beurtheilt. — Ergänzt in Gyps: der r. Arm des Rechts stehenden Sohnes, die r. Hand des anderen Sohnes, mehrere Stücke an den Schlangenkörpern.

523. **Kopf des Laokoon.** Nach seiner ganzen Arbeit scheint er wohl eine italienische Copie zu sein, die bald nach Auffindung des Originales, vielleicht

als blosses Studium gefertigt wurde: wenigstens verräth er im Ausdrucke die Kunstrichtung dieser Zeit.

Weiss. Marm. — Brüssel. Ahremberg'sches Palais. — Abb. Mon. d. Inst. II, 41, 6. — Annal. d. Inst. 1837. p. 153.

524. **Reliefgruppe des Laokoon und seiner Söhne.** Obwohl in dieser Composition der mit Lorbeer bekränzte Laokoon ebenfalls auf dem Altare sitzend gebildet ist, so weicht sie doch von der grossen Gruppe in allem Uebrigen bedeutend ab. Die schöne Gestalt des einen Sohnes, stürzt unter den vernichtenden Schlangenbissen sterbend kopfüber dahin: auch sind zwei Paare von Schlangen hier, deren Anordnung ungleich weniger störend erscheint als wie dort. Man hat also wohl eine selbstständige Composition vor sich. Wegen der perspectivischen Zeichnung des Altares und der auffallenden Beinverkürzungen des Laokoon, die ganz wider die Gesetze des antiken Marmorreliefs streiten, haben wir die Meinung ausgesprochen dass dieses Relief moderner Abkunft, auch nur die vergrösserte Uebertragung eines antiken Cameo sei; denn bei diesen Steinen nöthigt wie bekannt die Benutzung der Stärke ihrer verschiedenen farbigen Lagen, sehr häufig gerade zu solchen Abweichungen von der Norm wie sie das Relief zeigt; die ovale cameenartige Form, möchte in dieser Meinung bestärken. Wenn auf einem ähnlichen Relief im Museum zu Madrid, dem Lao-

koon noch Eros zur Seite gestellt ist, so hat auf dieses die grosse Gruppe eben so wenig Einfluss gehabt: denn man erkennt in diesem Eros, welcher traurig theilnehmend bei dem Vorgange erschienen ist, eine sehr bedeutsame Anspielung auf jene Entweihung des Apolloheiligthumes deren sich Laokoon, durch sinnliche Liebe hingerissen, schuldig gemacht hatte, deren wegen er gestraft wurde. Daher möchte dies eine ältere Composition sein als jene Gruppe.

Gef. angeblich bei Rom. — Weiss. Marm. — Rom. Privatbesitz. — Abb. Archäolog. Zeit. 1863, D. u. F. Taf. 177. p. 89. — Bullet. d. Inst. 1862. p. 50.

Saal und Cabinet V.

Zu diesem Saale ist jetzt noch das Nebencabinet unter gleicher Nummer hinzugezogen. Er enthält aus dem Heroenkreise, die Gruppe des Farnesischen Stieres und die Amazonenbildungen: aus dem Götterkreise, die Ideale des Apollon und der Artemis in den Standbildern und Köpfen, sammt den Reliefs welche die Legende oder das Wesen dieser Gottheiten berühren. Den Kreis der Niobiden anzuschliessen, erlaubten weder die Verhältnisse der Räumlichkeiten noch der Beleuchtung. Geschieden hiervon und als besondere Sammlung vereinigt, sind im hinteren Theile des Saales die tektonischen Formen ionischer Bauweise, im Nebencabinete, die gleichen Formen dorischer Bauweise.

525. **Das Ende des Heroïne Dirke.** Diese eben so sinnig entworfene als kühn ausgeführte Gruppe, hat man in einem so zerstörten und defecten Zustande aufgefunden, dass sie starker Ergänzungen bedurfte: indessen zeigt die Vorstellung desgleichen Gegenstandes auf Münzen von Thyateira wie auf dem Bruchstücke eines Onyx-Cameo im borbonischen Museum zu Neapel, dass die Ergänzung das gewesene Verhältniss im Allgemeinen richtig wieder hergestellt habe. Hinsichtlich der Abkunft mag sie wohl die bei Plinius erwähnte aus einem einzigen Blocke vom Apollonios und Tauriskos gearbeitete Gruppe sein, welche von Rhodos nach Rom versetzt wurde: denn eine römische, in Italien entstandene Wiederholung,

verneint der nicht italische Marmor. Das Bildwerk giebt den Moment aus der Sage, in welchem Amphion und Zethos die unglückliche Dirke auf dem Berge Kithairon überfallen haben, sie an die Hörner eines Stieres fesseln und von diesem zu Tode schleifen lassen. Dirke, die Gattin des thebanischen Reichsverwesers Lykos, ist Priesterin des kadmëischen Dionysos, zugleich auch Vorsteherin der thebanischen Thyaden welche an den triëterischen Hochfesten des Gottes auf dem Kithairon bakchisch schwärmen. Dirke soll die schöne Antiope, des Königs Epopeus zu Sikyon Gemahlin, welche Lykos nach Besiegung dieses Fürsten als Kriegsgefangene nach Theben führte, so lange in schimpflicher Knechtschaft gehalten haben, bis deren herangewachsene Söhne in Theben erschienen, ihre Mutter befreiten und die Dirke umbrachten. Hierauf vertrieben sie den Lykos aus der Kadmeia nach Illyrien, und bemächtigten sich der Herrschaft, welche sie mit Erbauung der siebenthorigen Unterstadt Thebe befestigten. Die Art des Todes der Dirke, wird von allen Ueberlieferungen übereinstimmend erzählt. Amphion und Zethos begeben sich auf Antrieb und im Geleite ihrer Mutter Antiope nach dem Kithairon, wo eben Dirke, die Dreijahrsfeier ihres Gottes ausrichtet; diese Feier fiel an das Ende des thebanischen Frühlingsmonates Prostaterios, gerade in den heliacischen Aufgang des Stieres, also des Gestirnes welches dem Dionysos heilig war. Hier ergreift

Zethos die geweihte Priesterin, wirft dieselbe neben der heiligen Korbcista ihres Gottes nieder und fesselt sie an die Hörner des Stieres, welchen er, als Rinderhirt, dazu mitgeführt hat. War schon das eine grauenvolle Versündigung am Gott, an seiner Priesterin und seinen Sacra, so machen die Frevler das Maass derselben auch noch dadurch übervoll, dass sie den Leib der zu Tode Geschleiften sogar in die heilige Weihequelle des Dionysos werfen, bei welcher das rasende Thier im Laufe innehält. An diese Quelle knüpfte sich die Entstehung Thebens, sie war vom Kadmos erst hervorgebracht als dieser Heros zu dem Gründungsopfer der Burg und des Athenacultus Weihwasser brauchte, davon führte sie den Namen Kadmosfuss; als jedoch der neugeborne Sohn der Semele das Lustrationsbad in derselben empfangen hatte, ward ihr Wasser von da ab zu allen Weihen seines Cultus verwendet: mit dem Augenblicke endlich wo sie den Leib der Dirke aufnahm, empfing sie den Namen dieser Heroïne, deren Cultus hiermit gestiftet wurde. Denn die Thebaner führten den Leichnam der Priesterin von der Quelle hinweg auf einen verborgenen Ort, wo sie denselben in einem unbemerkbaren Grabe bestatten: auch haben sie diesen Ort sammt der Gruftstätte dann beständig so geheim gehalten, dass er keinem Fremden, nicht einmal einem Thebaner selbst bekannt werden konnte. Nur die Hipparchen, welche als jährliche Regenten des Staates den

Siegelring und den heiligen Speer des Reiches führten, wussten jene Gruftstätte; diese brachten jedesmal beim Antritte ihres Amtes, in dunkler Nacht insgeheim und von keinem Auge wahrgenommen, der Dirke hier ein feuerloses Gedächtnissopfer, als Jahresopfer für die Wohlfahrt des ganzen Staates. Denn in den Reliquien der Dirke glaubte man das geheime Unterpfand des Staatsbestandes, das pignus imperii Thebens zu besitzen, dessen Verrath und Entwendung den Fall des Reiches nach sich ziehen würde. Für jene unsühnbare Schändung der Sacra auf dem Kithairon, übernahmen aber die Gottheiten selbst das Rächeramt. Antiope wird vom Dionysos mit einem Wahnsinne gestraft, der sie ruhelos fort und aus dem Vaterlande treibt: des Amphion und seines Weibes Niobe Kinder, erliegen den Pestpfeilen des Apollon und der Artemis. — Ausser den genannten Personen, Dirke, Amphion, Zethos und Antiope, ist die Oertlichkeit des dargestellten Vorganges wie die Zeit der heiligen Festfeier, in dem Bildwerke deutlich vorgestellt. Das Terrain der Scene bildet sachgemäss nicht eine Ebene, sondern die Berghöhe des Kithairon; diese erscheint mit der ganzen Thierwelt bevölkert welche der Kithairon in jener hochalten Zeit gehegt, oder als Weideplatz genährt haben sollte: man bemerkt auch noch einen „kithäronischen Löwen“. Auf seinem eignen Grunde und Boden, wie mit demselben verwachsen, sitzt in Jünglingsgestalt

Rechts vorn, der Fichtentragende Kithairon selbst. Er hat jetzt den Ornat angethan welcher jenem Feste des Dionysos entspricht das auf seiner Höhe eben gefeiert wird; der Kopf ist ihm mit Fichte, die Brust mit einem Gewinde von Epheu bekränzt, die bakchische Nebris liegt um seine Schultern, an den Füssen trägt er Kothurne; aber mit Entsetzen blickt er auf die unheilige That deren Zeuge er sein muss. Die Leier welche an den Baumstamm gelehnt ist, verräth dem Amphion, zu dessen Füssen sie steht, bei deren Klängen er dann Thebens Mauern baute. Syrinx und Hund, bezeichnen den rohen Zethos, als Bukolos. Während Amphion den gewaltigen Stier am Horne und an den Nüstern auf der Stelle festhält, um dessen Stirn zur Fesselung darzubieten, ist Zethos bemüht das Haar der Dirke mit dem Stricke zu verschlingen mit welchem er sie an das Thier bindet. Denn nicht bloss erzählen die Legendenschreiber dass sie in dieser Weise dem Stiere angefesselt worden sei, es zeigen auch die vorhin erwähnten kleinen Bildwerke den Zethos wie er das Weib so beim Haare gefasst hat. Unstreitig ist Dirke die edelste Gestalt in der Gruppe, auch scheint die Ergänzung ihres ganzen Oberleibes im vollständigen Einklange mit der Bewegung des antiken Unterkörpers gefast zu sein. Um die Schultern trug sie die „thebanische Nebris“, in welcher den heiligen Chorreigen Semele's auf derselben Stätte getanzt

zu haben, sich noch Antigone rühmt: aber bei dem abwehrenden Ringen mit dem wilden Zethos ist die Umkränzung ihrer Brust zerrissen und an den Boden gefallen, geknickt liegt auch der Thyrsos bei der heiligen Korbcista. Verzweiflungsvoll kehrt sie die eine Hand abwehrend gegen das Thier, mit der anderen versucht sie, um Schonung flehend, das Knie des Amphion zu zu umfassen; doch schon ist sie an den Stier gefesselt, sie fällt der rachsüchtigen Antiope zum Opfer welche in stolzer theilnahmloser Ruhe, ohne jede Regung von Mitleid zur Seite stehend, als triumphirender Zeuge der Strafe beiwohnt die ihre vom Zeus entsprossenen Söhne an der Verhassten vollstrecken. Es war ein feiner Zug des Bildners die Antiope, im Gegensatze zur Dirke, wieder als Königin von Sikyon mit dem Scepterstabe in der Hand zu charakterisiren; denn nur einen solchen Stab, nicht eine Lanze kann sie getragen haben. Ihre Gestalt hat man bis auf den Kopf erhalten, wenn auch unter den Knieen gebrochen aufgefunden. — Nach den mancherlei sehr ungünstigen Urtheilen, welche über dieses berühmte Werk selbst von achtbarer Seite gefällt sind, kann man wohl sagen, dass eigentlich Niemand vor dasselbe treten sollte dem nicht die Legende der Antiope und Dirke, aus welcher dasselbe doch nur eine Episode giebt, in ihrer ganzen Ausdehnung und in allen einzelnen Zügen so gegenwärtig wäre, wie das bei den Alten der Fall gewesen ist.

Denn gerade die Sühne welche Dirke nach ihrem grauenvollen Tode, einerseits durch die heilige Verehrung ihres Gedächtnisses im thebanischen Staatscultus, andererseits durch die Strafen empfängt die von den Göttern über ihre Mörder verhängt werden, lassen gleich von vorn herein einen unbehaglichen Eindruck gar nicht aufkommen, welchen sonst die dargestellte Scene ohne Kenntniss des nachher Folgenden, auf das Gefühl ausüben könnte. In dieser Beziehung darf es eben mit dem Laokoon in keinen Vergleich gestellt werden.

Gefunden im Jahre 1547 in den Bädern des Kaisers Caracalla. Von der Aufstellung des Werkes im Palazzo Farnese zu Rom, rührt die Benennung des Farnesischen Stieres; im Jahre 1786 wurde es nach Neapel in die Villa Reale, später in das Museo Borbonico gebracht. — Abb. Mus. Francois P. IV, pl. 1. O. Müller D. d. a. K. IV, 47, 21 A. Dazu der Cameo und die Münze bei O. Müller Annal. d. Inst. 1839, p. 288. — Ergänzt: am Stier, die zwei Vorderfüsse, der l. Hinterfuss, der Schwanz, die Ohren, das l. Horn, der ganze Strick wo er vom Kopfe abgeht: am Amphion, der Kopf, beide Arme, d. l. Fuss, das r. Bein bis zur Hüfte: am Zethos, der Kopf, r. Arm, l. Unterarm, l. Fuss bis zur halben Lende, r. Bein vom Knie bis zum Knöchel: an der Antiope, Kopf, die halben Unterarme, die Lanze: an Dirke, der Oberleib vom Nabel ab, der r. Schenkel bis oberhalb des Kniees, der r. Fuss, ein Theil des Gewandes: am Kithairon, der l. Arm, der halbe r. Unterarm, r.

Fuss von der Wade an, Nase, Lippen: viel vom Hunde. — Zu vergleichen Welcker A. D. I, 352 flgg, der Unrecht hat die Verbindung des Dionysos mit dem Vorgange, wie die glückliche Vermuthung O. Müllers abzuweisen welche die Statuen des Amphion und Zethos vor dem Dionysostempel in Antiochien, auf den Tod der Dirke bezieht. Ueber die ganze Legende in allen einzelnen Beziehungen, K. Bötticher, Dirke als Quelle und Heroïne, Programm zum Berliner Winckelmannsfest 1864.

526. **Bekleidetes weibliches Standbild.** Die Gestalt trägt einen Chiton aus dünnem feingefaltetem Stoffe und Halbärmeln als Untergewand, darüber ein Himation aus derbem Stoffe welches um den l. Arm gelegt ist: die Füsse sind mit Schuhen bekleidet, an zweien Fingern der l. Hand befindet sich je ein Ring, von welchen der eine am vorderen Gliede des zweiten Fingers sitzt. Schwerlich läst sich wegen der Haltung ihrer Arme und Hände, auf eine Rocken und Spindel Haltende, noch weniger auf eine Athena-Ergane deuten; vielmehr weisen das um den l. Arm geschlungene Himation, der Ringschmuck wie die Schuhe, auf ein Porträtbild hin. Das Original ist ein Meisterwerk von Erzguss, das Gewand hat bloss die Dicke eines starken Bleches, das Gesammtgewicht der Gestalt beträgt nur Hundert Pfund. Ohne Zweifel waren die Extremitäten besonders gegossen und angelöthet, wie das gewöhnlich bei den alten Erzbildern der Fall ist.

Gef. 1834 von Campanari in Vulci. — München. Glyptothek. — Abb. Mus. Chiaramonti II, tav. A. — Ergänzt: der Kopf. — Brunn, Glyptothek No. 314.

527. **Eirene-Plutophoros, mit dem Plutosknaben.** Diese schöne Allegorie welche ihren athenischen Ursprung nicht verläugnen kann, spricht den Gedanken aus, dass die Friedensgöttin Verleiherin alles Segens, Nähramme und Pflegerin alles Wohlstandes sei. Daher der innige, mütterlich waltende Ausdruck in dem Antlitze der Eirene, wie die Neigung desselben gegen den Sohn der Plutodoteira-Demeter mit dem Horne des Erdensegens in der Hand: sie trägt diesen auf dem l. Arme an der Seite des Herzens, während ihre r. Hand das friedlich waltende Scepter führt; ihr langer, bis auf die Füsse reichender Chiton ist nach athenischer Sitte als Diploïdion gegürtet, an den Füssen trägt sie hohe Sohlen. Auffallend bleibt dass ihr Kopf mit keinem bezüglichen Emblem weiter, sondern bloss mit dem einfachen Haarbande geschmückt ist: man sollte hier, als genauere Bezeichnung ihres Wesens an sich, den Myrtenkranz erwarten, weil dieser im attischen Cultus der Eirene zukommt. Dieser Cultus der Göttin beginnt zu Athen nicht erst mit der Zeit des Seehelden Timotheos und seit dessen Siege bei Leukas (375 v. Chr.), wie man das jüngst wieder ausgesprochen hat, vielmehr bezeugt ihn schon Aristophanes, gegen hundert Jahre vorher (479 v. Chr.) kennt ihn Simonides (Vgl. K. Bötticher, Philol. Suppl.

1867. S. 430 flgg.) Der Eirenecult ist schon gleichzeitig mit der Stiftung des gemeinsamen Prytaneion und seines Staatheerdes für den Synoikismos unter Theseus, er hängt mit dem Cultus dieser Hestia auf das Innigste zusammen. Denn das Weiheopfer bei der Feier des Festes der Synoikia, wird der Eirene auf den Altar geweiht der von keinem blutigen Opfer berührt werden durfte: auch konnte sich dieser Altar nur im Prytaneion befinden, weil das Cultusbild der Göttin mit dem der Hestia vereint hier stand. Jenes Erzbild der Eirene auf der Agora zu Athen von Kephisodot, welches auf attischen Münzen erhalten und das Original für die Marmorstatue in München gewesen ist, stellte mithin nur einen Gedanken dieses hochalten Cultus dar. Wir haben den Abguss hier, mit Beseitigung der falschen Ergänzungen des Marmorbildes, getreu nach der Münztype restauriren lassen. Wie bekannt hatte die irrthümliche Ergänzung des Marmors, schon Winckelmann verleitet die Leukothea mit dem Dionysosknaben darin zu sehen, eine unlängst noch aufgestellte Deutung bestimmte sogar eine Gäa Kurotrophos; die letztere beseitigte indess gleichzeitig L. Stephani durch die richtige Bezeichnung der Plutostragenden Eirene, welche auch später H. Brunn aufnahm und schliesslich die Abkunft und Zeitlage des Werkes bestimmte. Als Kennzeichen eines Gebildes der von Phidias

gestifteten Schule, ist die kraus gewellte Sahlkante des Himation hervorzuheben (Vgl. No. 468 flgg.).

Pental. Marm. — München. Glyptothek: zuerst in Villa Albani. — Abb. Arch. Zeit. 1857, Taf. 121, mit der Deutung von Friederichs als Gäa Kurotrophos. L. Stephani, Compte-rendu d. l. commiss. imper. archeol. 1859, p. 135 und 1860, p. 102. H. Brunn, Ueber die sogenannte Leukothea. Münch. 1867 und Beschr. d. Glyptothek 1868, No. 96. — Ergänzt im Originale am Weibe: die halbe Nase, der r. Arm, mehrere Gewandfalten: am Knaben, beide Arme, der l. Fuss, der vordere Theil des r. Fusses, der Hals, auch der Kopf von parischem Marmor gehört nicht zu ihm. Die Ergänzung an unserem Abgusse, Füllhorn, Hand und Scepter, vom Bildhauer Albert Wolff.

528. **Standbild einer Amazone.** Ungeachtet dieses Bild vielfach besprochen worden ist, so hat man die ursprüngliche Situation und Bewegung in welcher die Amazone gedacht war, noch nicht sicher aufzuklären vermocht: man schwankt sogar noch darüber, ob der im Halse angestückte Kopf auch wirklich zum Standbilde gehöre. Nur so viel wird feststehen dass der ergänzte Bogen, wie die nach ihm gerichtete Haltung der ergänzten Arme und Hände, unbedingt falsche Ergänzungen sind; denn bei genauer Betrachtung des Köchers an der l. Hüfte, erkennt man wie sich der Bogen einst in den beiden Riemenschlingen befunden habe, welche zum Einstecken desselben unter dem Köcher

vom Köcherbande gebildet werden. Gerade so wie das unter dem Köcher des gegenüberstehenden Torso aus Trier, No. 533, unversehert noch erhalten ist, lag der mittlere Handgriff des Bogens auch hier zwischen jenen beiden Schlingen: diesen Mitteltheil hat indessen der unkundige Restaurator so weit abgearbeitet, dass nur ein dünner vierseitiger Körper daraus geworden ist. Schon mit den Reliefs No. 96 u. 185 ist erwiesen, dass man den Bogen ausser Gebrauche in dieser Weise am Köcher und auf dessen unteren Seite trug, auch andere Bildwerke bezeugen das; so beispielsweise die Amazone Antiope, [Mon. d. Inst. 1833, tav. 55], deren Köcher ganz ähnlich dem des Standbildes ist: sogar Apollon und Artemis, welche den Köcher doch auf dem Rücken tragen, haben den Bogen so eingesteckt [No. 547 u. Mon. d. Inst. 1839, tav. 12]. Ist wirklich der Stamm neben dem r. Beine mit dem abgelegten Schilde und Doppelbeile, eben so der neben dem l. Fusse liegende Helm ursprünglich, der Bogen aber ganz gewiss am Köcher vorhanden gewesen, dann kann die Gestalt keine Waffe weiter in den Händen getragen haben, es schliesst das einen Speer aus. Möglicher Weise hätte die r. Hand alsdann nicht ruhend auf dem Kopfe gelegen, sondern das Köcherband auf der r. Schulter gefasst, um den Köcher ebenfalls abzulegen und ihn den übrigen Waffen beizugesellen: man würde so eine die Waffen entweder ablegende

oder sie anlegende Amazone haben. Unerklärt bleibt die Entblössung der linken, wie sie Verhüllung gerade der r. Brust. Das Sporenleder an dem Fusse bezeichnet eine der Reiterinnen die auch mit dem Bogen kämpfen, wie sie auf dem Zophorus des Niketempels No. 185 und sonst noch erscheinen.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican, früher in Villa Mattäi. — Abb. Mus. Pio Clem. II. tav. 38. O. Müller Denkm. III, 31, 138 a. — Ergänzt: r. Bein bis zum Fusse, beide Arme mit dem Bogen, Nase, Kinn, Unterlippe, im Halse das mittlere Stück. — O. Jahn, Ber. d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1850, p. 50. Klügmann, Rhein. Mus. 1866, p. 321.

529. **Standbild einer Amazone.** Es ist von wenig bedeutendem Kunstwerthe, dazu aus dem aufgefundenen Torso in einer Weise und so stark ergänzt, dass sich die ursprüngliche Situation der Gestalt nicht errathen lässt; für das Kostüm möchte nur die ganz verhüllte Brust und das als Schutzwaffe umgelegte Thierfell bemerkenswerth sein.

Gef. auf Salamis 1813 durch den Baron von Stackelberg. — Griech. Marm. — Dresden. Augusteum. — Abb. O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1850, z. S. 32. Vgl. Schöll, Philol. XX. S. 416. — Ergänzt: Kopf, l. Unterarm, r. Hand, beide Unterbeine, die unterste Masse des Himation; von dem ergänzten Doppelbeile

soll noch ein Stück des Stieles erhalten gewesen sein.

530. **Besiegte Heroine**, von kolossaler Form, ohne Arme, nur bis zur Gegend der Kniee erhalten. Die Kämpferin scheint von ihrem Gegner, den man vor ihr stehend zu denken hat, im Gefechte überwältigt und niedergeworfen: sie richtet das schmerzlich bewegte Antlitz, gewiss auch den jetzt verschwundenen r. Arm, in Schonung flehender Geberde zu dem Sieger empor, den Todesstoss abzuwehren, während der Mantel in bauschigen Falten über den Rücken hinabwallt. Von ihrer Bewaffnung erkennt man, ausser dem hochgekuppelten korinthischen Helme mit Geison und Visir, noch das Schwertgehenke, welches von der r. Schulter über die r. entblösste Brust hinweg nach der l. Seite geht: hier trifft es mit dem über den Rücken liegenden Theil zusammen und zeigt noch den Ansatz der Schwertscheide. — Amazonen vor den Füssen ihres Siegers, mit der r. erhobenen Hand um Gnade flehend, finden sich öfter: so beispielsweise eine auf dem Zophorus des Mausoleum No. 193, eine andere auf einem berühmten Vasenbilde in München, oder Penthesilea vor Achilleus auf einem ruveser Vasengemälde [Mon. d. Inst, 1834, tav. 11]. Auch das Schwert als Waffe, führt unter anderen eine der reitenden Amazonen auf dem Fuggarschen Sarkophage, [Saal X], wo es merkwürdig genug eine dem persischen Akinakes gleiche Form hat: eben so

kämpfen mehrere Amazonen damit auf einem Vasenbilde [Mon. d. Inst. 1836, tav. 30]. Kaum vorkommend in Sculpturwerken, sondern nur auf Vasenbildern, möchte der korinthische Helm an Amazonen sein: indessen lässt sich diese Heroïne ihrer ganzen Erscheinung nach doch nur dem Kreise der streitbaren Amazonenweiber einreihen.

Weiss. Marm. — Rom. Palozzo Borghese. — Vgl. Schulz, Amazonenvase S. 4. Welcker. A. D. V, 83.

531. **Standbild einer sterbenden Amazone.** Beide Arme und Hände fehlen, von den Beinen ist nur der r. nackte Schenkel bis dicht unter das Knie erhalten. Im Kampfe zum Tode verwundet, sinkt die streitbare Jungfrau eben zusammen, ihre Glieder haben Spannkraft und Widerstand verloren: auch der Nacken hält den Kopf nicht mehr aufrecht, das Antlitz mit seinen entseelten Zügen und brechenden Augen senkt sich nach der l. Brust, neben deren Warze die leise angedeutete Todeswunde mit ausquellenden Blutstropfen liegt. Wie ihre Bewaffnung gewesen sei, lässt sich nicht mehr sagen, bloss der Kopf ist mit einem niedrigen Helme ohne Geison und Visir bedeckt, an der Stelle des Geison liegt eine niedrige reich ornirte Stephane: hinten fällt unter dem Nackenschirme des Helmes das Haar, in einen breiten Zopf zierlich gebunden, über den Rücken hinab. Ihre Kleidung besteht aus einem unteren Chiton von

Linnenzeug, in feinen streifenartigen Fältchen: darüber ist noch ein zweiter kurzer Chiton von wollenem Stoff gezogen und gegürtet, dessen Kanten auf die reichste Weise gleich einem Ornament in lauter kleinen symmetrisch überschlagenden Falten gebildet, auch durchweg mit einem parallelen Saume begrenzt sind, der auf eine hervorstechende ehemalige Färbung hindeutet. Die Gewänder verhüllen die Brüste. Kleidung und Körperformen erinnern durchaus an die ältere strenge Kunstweise des fünften Jahrhunderts, die leise Andeutung des Wundenmales und seiner Blutung stimmt hiermit. Das Werk behält daher seine grosse Bedeutung, auch wenn es nur die treue Wiederholung eines Originales aus dieser älteren Zeit sein sollte.

Griech. Marm. — Wien. Kaiserliches Museum. — Abb. bei O. Jahn, Berichte der sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1850; Taf. 6. Vgl. O. Müller Hndbch. d. Arch. 121, 2.

532. **Kleines Standbild einer Amazone.** Die Kleidung dieser interessanten Figur, bildet der kurze gegürtete Chiton über den ein langer ganz nach hinten geschlagener Mantel auf den Rücken hinabfällt: an den nackten Beinen sind bloss die halben Waden und Füsse mit jener Art Stiefeln bedeckt, welche die ganzen Zehen vorn auf der Sohle frei lassen, wie sie beispielweise Sylvan auf dem schönen Mosaikbilde des lateranischen Museums trägt (Benndorf und Schoene, Bildw. d. Later.

S. 384, No. 551). Der r. Arm mit seiner Schulter fehlt, vom l. Arme hat sich noch der halbe Oberarm mit dem kurzen Stücke des Chiton erhalten welches die Schulter umfing: die r. Brust und Seite bis zum Gürtel hinab sind entblösst, der vordere Zipfel des Chiton hängt von der Schulter gelöst herab. Indem der r. Fuss über den l. geschlagen ist, so hat die Gestalt eine ausruhende Stellung angenommen bei welcher das ganze Gewicht des Körpers allein auf den l. Fuss fällt: sie würde daher künstlich balanciren müssen, wenn nicht der Rücken fest an einen Gegenstand gelehnt wäre. Ein solcher Gegenstand war in der That vorhanden, er ist jedoch seinem grössten Theile nach verschwunden: denn nicht bloss roh angelegt und unausgeführt belassen erscheint die Rückseite, wie das bei Standbildern häufig vorkommt welche vor Wänden stehen sollten, vielmehr erkennt man dass sie nur in der Absicht verhauen ist um dieselbe leidlich abzugleichen: ohne Zweifel wurde sie schon zerstört aufgefunden. Nur ein Theil des im Rücken verschwundenen Gegenstandes, so weit er hinter der r. Seite hervortrat, ist noch wohl erhalten übrig und lässt auf die Art des gewesenen Ganzen schliessen. Man erkennt in diesem Theile einen Panzer, mit seinen langen unteren und kurzen oberen Pteryges aus Leder, welche bekanntlich zum Schutze der Schenkel dienten; beide Reihen dieser Pteryges haben am unteren Ende jene Krossoi oder Franzen,

die gleich Löckchen gedreht sind, was eine ziemlich späte Zeit der Abkunft des Werkes verräth. Vom Erzpanzer ist nur der untere Theil sichtbar wo die Pteryges ansetzen, das ganze Bruststück lag hinter dem Mantel. Da keine Amazone einen solchen Panzer trägt, dieser auch nicht auf dem Pteryges aufrecht stehen konnte, so wird er den unteren Theil vom Stamme eines Tropaion gebildet haben, an welches die Amazone den Rücken lehnte: möglicher Weise ragten dann Schild und Helm des Tropaion über dem Kopfe der Gestalt hervor. In dem Reste des zerstörten Gegenstandes der hinter ihrer l. Hüfte unter dem Mantel noch vorragt, ist nicht ein Köcher, sondern der Theil des l. Armes an der Handwurzel übrig, diese Hand lag hinter der Hüfte: für einen Köcher fehlt dessen Trageband auf der Brust und r. Schulter, am Gürtel des Chiton wird kein Köcher getragen. Wenn so die l. Hand hinter der Hüfte lag, dann konnte die r. mit ihrem erhobenen Arme sehr wohl auf dem Kopfe ruhen: man hätte dann das anmuthige Bild einer siegreichen vor den erbeuteten Waffen ausruhend stehenden Amazone. Als Amazone hat sie indessen bereits W. Christ erkannt. Die Stellung vor einem Pfeiler hat eine zu Loukou (Exped. scient. de Morée, III, Pl. 38) gefundene Amazone, auf deren Basis ein Amazonenschild gebildet ist. — Nicht zu ihr gehört ein daneben liegender

532 A. **Weiblicher Kopf.** Dieser ist zwar dem Origi-

nale jetzt aufgesetzt, doch haben wir es vorgezogen ihn vom Körper zu sondern. Er kann schon aus dem Grunde nicht zu ihm gehören, weil er aus pentelischem Marmor besteht, während die Amazone aus feinkörnigem parischen Steine gearbeitet ist: auch seiner Proportion nach kommt er einem ganz anderen Bildnisse zu. Die gegen zwei Finger hohe Bruchlücke im Halse, ist aus Gyps ergänzt: aus Gyps sind eben so die Finger der Hand angesetzt.

Der Fundort wie die Zeit der Erwerbung des Werkes sind unbekannt. — Münch. Antiquarium. — Abb. bei Wilh. Christ, zu dessen Texte in den Abhandl. d. Königl. Bayer. Akad. d. Wissensch. 1864, I. Cl. X. Bd. II. Abth. S. 41.

533. **Amazonen-Torso.** Dieser Torso, an welchem sich ebenfalls die r. Brust verhüllt zeigt, ist weniger belangvoll wegen seiner Arbeit, als wegen jenes Ueberrestes vom Bogengriffe, der sich noch an der unteren breiten Seite des Köchers in den Riemschlingen erhalten hat, dessen entscheidende Bedeutung schon vorhin bei No. 528 besprochen wurde.

Gef. in Trier und dort aufbewahrt. — Marm. — Abb. Jahrbch. d. Ver. d. Alterthumfr. i. Rheinlande. IX. Taf. 5.

533 A. **Kleines Rundbild einer reitenden Amazone,** die zum sicheren Stosse oder Wurfe mit dem Speere, das anspringende Pferd eben parirt. Als sichernder Halter des ganzen Bildes dient eine

kleine Stütze in Hermenform unter dem Bauche des Pferdes: es ist das eine nothwendige Verbindung mit der Plinthe, welche bei anspringenden Pferdebildern in verschiedenen Formen vorkommt.

Gef. zu Herculanum. — Erz. — Abb. Mus. Borbon. III, 45.

534. **Apollon von Tenea.** In der steifen Haltung eines Athletenbildes mit fest an die Schenkel geschlossenen Armen und Fäusten, in dem Gepräge ihrer Körperformen wie der Gesichtszüge und der Anordnung des Haares, kömmt diese Gestalt mit dem Apollon von Thera [No. 92] überein, auch gehört sie wie dieser zu den Incunabeln der hellenischen Kunst in statuarischer Hinsicht: indessen macht sich ein bereits besseres Verständniss der Naturformen und ihrer Auffassung für das Bildwerk bemerkbar. Mit Recht ist jüngst darüber geurtheilt, es seien in der Gestalt „überall die Anfänge einer gesunden Entwickelung gegeben, so dass die Kunst von dieser Stufe aus schon in zwei bis drei Generationen zu derjenigen formellen Durchbildung zu gelangen vermochte, welche sie in den Statuen des Westgiebels von Aegina (No. 497—508) bereits erreicht hat". Nur von Erinnerungen an die vorangehende Technik der aus Holzstämmen gearbeiteten Idole, vermögen wir nichts zu erkennen; die einer solchen ganz entgegengesetzte technische Behandlung des Thones, von welchem das Hülfsmodell doch erst

mittelst Gypsabgusses gebildet seien musste, um dasselbe auf den Marmor übertragen zu können, wird nothwendig die Reminiscenzen des Messers und Raspels der Holzschnitzerei, von vorn herein beseitigt haben. Wie bei jenem theräischen, so bleibt auch bei diesem Bilde die Abwesenheit jedes apollinischen Attributes unerklärbar, weil gerade die älteste Periode der hellenischen Kunst eine ihr noch unmögliche Individualisirung der verschiedenen Götterideale, überall durch erklärende Eigenschafts-Symbole zu ersetzen gesucht hat. Für Apollobildnisse dieser ältesten Zeit dünkt es uns von Gewicht zu sein, dass an den beiden hier genannten kein Schaamhaar angegeben ist (vgl. No. 535); ein blosser Athlet von dieser Körperstatur, hätte das Alter der Pubertät längst überschritten. Von materiellem Belange ist an diesem Werke noch sein pentelischer, mithin attischer Marmor: weil hierin ein monumentales Zeugniss liegt dass die Anwendung dieses Gesteines zu bildnerischen Zwecken, mithin die Eröffnung der pentelischen Marmorbrüche, sich bis in das sechste Jahrhundert hinauf verfolgen lässt. Nur die Frage bleibt offen, ob man hieraus auf ein zu Athen gearbeitetes Werk schliessen könne, oder ob nur eine Verführung des Werkmateriales nach Tenea statt gefunden habe.

Gef. im heutigen Flecken Athiki, dem alten Tenea, bei Korinth. — Pent. Marm. — München. Glyptothek. — Abb. Mon. d. Inst. IV, 44. —

Ergänzt: das Mittelstück des r. Armes. — H. Brunn, Glyptothek No. 41. — Ein gleiches Apollobild auf der Vase Annal. d. Inst. 1849, tav. D.

535. **Apollon aus Athen.** An dieser Gestalt, deren kräftig entwickelte Körperformen die Uebungen der Palästra verrathen, fällt die eigenthümliche Anordnung des Haares auf. Das Vorderhaar des Kopfes, erscheint um Stirn und Schläfen in kurzen offenen Locken gruppirt, so dass man sieht wie es durch Schnitt kurz gehalten war: denn alles übrige Haar ist von einer Länge, dass es in zwei Zöpfe zusammengenommen und von hinten her um den Kopf gelegt, die Stelle eines Bandes für das kurze Vorderhaar vertreten konnte. Indem die ähnliche Anordnung an der für Apollon erklärten Figur des spätrömischen Reliefs No. 107, auch an dem Kopfe No. 768 wie an mehreren Marmorköpfen unsrer Sculpturen-Sammlung (No. 175. 1036) wiederkehrt, so hatte man in jenen Köpfen Apolloköpfe, in unserer Gestalt einen Apollon bestimmt. Diese Ansicht wurde noch durch die Vermuthung unterstützt, dass die Figur auf dem hier vor ihr liegenden Omphalos (No. 525 A) gestanden habe, der offenbar einer menschlichen Figur welche mit ihm aus einem Blocke gearbeitet war, als Basis diente: auch liegen auf der wagrechten Fläche seiner abgeschnittenen Spitze noch die Spuren zweier nackten Füsse, an dem Standbilde aber sind gerade die Füsse im Knöchel hinweggebrochen und verschwunden: endlich haben

beide Gegenstände auch gleichen Fundort, da sie beide aus dem Theater des Dionysos zu Athen hervorgezogen sind. Doch abgesehen davon dass der letztere Umstand nicht als entscheidender Beweis für die Zusammengehörigkeit beider Theile gelten kann, indem beide an ganz verschiedenen und von einander entfernten Stellen gefunden sind, so haben wir aus zwei anderen Gründen es vorgezogen den Omphalos in seiner Form unberührt so wie er gefunden ist, bis auf Weiteres von dem Bilde getrennt aufzustellen. Bei wiederholtem Aufpassen des Standbildes auf denselben, zeigte sich die Stellung seiner Beine keineswegs der Lage jener Fuss-Spuren entsprechend: ferner wies auch der starke Puntello welcher sich hinten an der l. Wade des Bildes lang hinabzieht, den Standort desselben auf dem Omphalos ganz entschieden zurück. Wenn augenscheinlich nun dieser Puntello das Bein mit einem sehr stabilen und körperlich bedeutenden Gegenstande verband, welcher zum nothwendigen Halter der ganzen Gestalt erfordert wurde, so musste sich dieser Halter noch auf oder an dem Omphalos befinden; allein bei genauer Betrachtung erkennt man offenbar, wie dieser Halter auf dem Omphalos keinen Platz hatte, auch weder auf diesem noch an seiner hinteren Seite die leiseste Spur vorhanden ist welche einen vorhanden gewesenen Halter verräth. — Welche Attribute die Gestalt in den verschwundenen Händen trug, ist nicht mehr zu ermitteln; einem

Apollon der Kunstzeit aus welcher alle Bildwerke stammen die in diesem Theater zu Tage gekommen sind, widerstreitet sowohl das gekürzte Vorderhaar welches nicht den „ungeschornen“ Gott (ἀκειρεκόμης) bekundet, als auch das auffallend stark ausgesprochene Schaamhaar (vgl. No. 92. 534) was in dieser Weisse nur an dem kolossalen, schon völlig in römischen Proportionen gehaltenen und aus der Kaiserzeit stammenden Apollobilde der Kasseler Sammlung erscheint. Es bleibt daher in Frage ob man statt dessen nicht eine der anderen heroischen Persönlichkeiten in dieser Gestalt sehen könne, welcher zu Athen der Platz im Theater besser gebührte als einem auf dem Omphalos stehenden Apollon.

Pent. Marm. — Athen. — Abb. Conze, Beiträge u. s. w. Taf. III—V. S. 13 der sehr einsichtsvoll den Gegenstand erwägt, sich aber bestimmt für einen Apollon auf jenem Omphalos entscheidet.

535 A. **Delphischer Omphalos.** Dieser Omphalos hat deswegen ein bedeutendes Interesse, weil derselbe im grossen Maasstabe und getreu dasjenige Emblem wiedergiebt, mit welchem einst sein Urbild, das merkwürdigste Cultusmal der hellenischen Welt, der mantische Omphalosstein des Zeus und Apollon zu Delphi ausgestattet war. Dieses Emblem ist das Agrenon. Es besteht aus einem Systeme von denselben geknoteten Schnüren oder Stemmata, wie sie unter der Hand des Apollon-Pythios (No. 538) im Belvedere am

Lorberzweige das Stemma Delphikon bilden: die einzelnen Knotenschnüre umhüllen, dicht neben und über einander gelegt, den ganzen Körper des Omphalos, sie werden an dessen Fusse in ihren Enden, durch ein Netz feiner Schnüre mit Franzen (Krossoi) zu einer Einheit wie ein Gewand unter sich zusammengefasst. Die Bedeutung des Agrenon verrieth die Eigenschaft des Omphalos. Delphi galt als Mitte aller religiösen Missionen der hellenischen Völkerwelt, deshalb als Mitte oder Nabel der Erde, das Orakel jener beiden Götter hier ward als mittelstes aller Orakel angesehen. Indem nun jener Omphalos diese letztere Eigenschaft bezeichnete, so war derselbe mit dem Agrenon bedeckt; denn dieses Emblem ist in seiner Bedeutung als hochaltes Wahrzeichen der Mantik so bekannt gewesen, dass man folgerecht im tragischen Bühnencostüme die Propheten und Wahrsager als solche mit ihm bezeichnet hat. Nun sind aber die religiösen Bräuche der Sühne und Reinigung von Blutschuld, mit dem Cultus jener beiden delphischen Orakelgötter als Kathar-teren, so unlösbar verknüpft gewesen, dass zu dem Omphalos ausser seiner Bedeutung als Orakelmal, noch die Eigenschaft eines Zufluchts- und Sühnemales hinzutrat, an welchem man die Ceremonie der Reinigung aller Blutschuldigen erwirkte, welche sich zu demselben geflüchtet hatten um von der Gottheit Erlösung und Reinigung zu erflehen. Es bestand

als heiliges Gebot dass der Omphalos nur von solchen, nicht aber von anderen Personen berührt werden durfte: diese waren alsdann unantastbar und unverletzlich, mit Leib und Seele unter den Schutz des Gottes gestellt. Von dieser Bedeutung welche das Agrenon dem Omphalos gab, mag auch sein Name Aigis herrühren, weil dieses heilige Zeichen der göttlichen Abwehr auf jede priesterliche Person überging welche mit demselben bekleidet war. Der Omphalos zu Delphi, ursprünglich nur das Mal des Zeus, befand sich nach Ankunft des Apollon und dessen gemeinsamen Antheile an diesem Male, also vor der Existenz eines Tempelhauses, im freien Raume, weil nach altem Ritus alle Reinigungen unter freiem Himmel geschehen mussten; deswegen blieb er nach seinem Einbaue in die apollinische Tempelcella unter dem Äther, indem man Dach und Decke des Cellaraumes durch ein Zenithlicht (Opaion) öffnete. Dass er sich stets in diesem Verhältnisse auf dem Fussboden der Cella, niemals dagegen auf dem ewigen Herde und sammt diesem im unterirdischen Orakelgemache befunden habe, wie das von einem namhaften Gelehrten gegen unsere frühere Nachweisung behauptet worden ist, dafür giebt Pausanias ein sicheres Zeugniss. Denn indem ihn dieser mit eigenen Augen sieht und beschreibt, so konnte er nicht im Adyton liegen welches für diesen Reisenden wie für jeden Profanen alle

Zeiten hindurch unzugänglich und unschaubar geblieben ist; eben so wenig konnte sich der heilige Herd im Adyton befinden, weil man dem Reisenden auch diesen, und neben ihm noch den eisernen Thron des Pindar zeigte, auf welchem der Sänger zu sitzen pflegte wenn er nach Delphi kam um dem Apollon seine Päane zu recitiren.

Ueber den Omphalos, dessen Legende und Bedeutung, K. Boetticher, der Omphalos zu Delphi, als Programm zum Berliner Winckelmannsfeste 1859.

536. **Kopf des Apollon**, wahrscheinlich von einem Standbilde. Der ächt alterthümliche Kopf zeigt in den quadraten Verhältnissen und den herben scharf geschnittenen Formen des Gesichtes wie in der ganzen Anordnung des Haares, das Ideal des Apollon wie es sich wohl seit Kanachos aus dem Typus des Theräischen und Teneatischen Bildes (No. 534), zu lebensvollem individuellem Ausdrucke vorbereitet und für die weitere Entwickelung festgestellt haben mochte. Das lange Haar des Hinterkopfes wallt schon in einzelne Stränge gelöst auf den Rücken hinab, das Vorderhaar umgiebt, anstatt der steifen symmetrisch angelegten Reihen geschlossener Löckchen, Stirn und Schläfen in offenen krausen Locken.

Griech. Marm. — London. Brit. Museum. — Abb. Specim. of ant. sculpt. pl. 5. O. Müller, Denkm. I, 4, 22.

536A. **Apollon mit dem Reh auf der Hand.** Obwohl

von geringem Sculpturwerthe, hat die kleine Gestalt doch als Reminiscenz eines berühmten Tempelbildes ihr besonderes Interesse. Sie zeigt den Gott in sehr alterthümlichem Typus, auf der r. Hand das Reh, in der linken ehemals den Bogen tragend: man erkennt durchaus das Schema jenes didymäischen Apollon der Milesier, dessen kolossales Erzbild von Kanachos nicht bloss auf milesischen Münzen, sondern auch in bekannten Erzbildern noch erhalten ist. Unter Letzteren dürfte als Vergleich die sehr schöne Bronce des britischen Museums (O. Müller, Denkm. I, 4, 19—21) angezogen sein, der sich eine andere im Louvre (Letronne Annal. 1833, cah. I. Mon. d. Inst. 1833, pl. 58) zur Seite stellt. Dass man berühmte Tempelbilder zu Tausenden in kleinen Copieen anfertigte, welche von Besuchern des Heiligthumes gekauft wurden, ist eine Thatsache des alten Kunsthandels: die verschiedenen Werkstätten aus welchen dieselben hervorgingen, erklären dann auch die Abweichungen vom Originale in den Einzelnheiten. — Ueber die symbolische Bedeutung des Rehes bei Apollon, ist die Forschung noch nicht zur sicheren Erkenntniss gelangt, der Beiname Philesios den man jenem Apollon des Kanachos beigelegt hat, ist uns nicht verständlich: darf man aber die Analogie der Artemis geltend machen, so charakterisirt das Reh dann wenn es die Rechte des Gottes trägt, diesen als Agraios,

als den Freund des Wildes, das er liebt und jagt, deshalb eben hegt, nährt und vor dem Raubwilde schützt. In derselben Eigenschaft einer Agrotera, erscheint die Artemis des Louvre (No. 551): noch deutlicher die Gabinische Artemis zu München (No. 553) deren Stirnkrone aus Rehen gebildet wird.

Erz. — München. Antiquarium. — Ueber den Apollon des Kanachos, O. Müller, Kunstblatt 1821, No. 15.

536 B. **Apollon.** Das kleine Standbildchen ist in demselben alterthümlichen Typus gehalten wie das vorige, auch trug die abgebrochene Rechte wohl eben so ein Reh, die Linke einen Bogen: die Füsse fehlen. Das Werk gewinnt ein besonderes Interesse durch seinen Fundort auf hellenischem Boden, indem Pylos als derselbe genannt wird.

Erz. — Im Besitze des Dr. C. Fiedler.

537. **Apollon.** Der völlig unbekleidete Gott, in ruhiger Stellung sinnend abwärts blickend, hat mit der l. Hand seinen neben ihm stehenden Lorberbaum gefasst, in dessen Krone der prophetische Rabe sitzt. Weil der Lorber bei den Alten das Symbol der Reinheit und Wahrhaftigkeit (Aletheia) gewesen ist, so gehörte er zum unerlässlichen Apparate der Vaticination des Apollon in Delphi; ohne Lorber ist keine Orakelverkündigung möglich gewesen, er diente hierbei als Zeugniss dass der Gott nur reine und wahrhaftige Sprüche durch den Mund der Pythia offenbare: ohne sich durch

Beräucherung mit Lorber an der Flamme des ewigen Heerdes vorher gereinigt zu haben, konnte die Pythia nicht den Dreifuss besteigen, ohne den Lorberspross in der Hand zu halten auch keinen Spruch geben. Der Rabe mitten im Lorbergezweige, ist gleicher Weise dem Apollon in mantischer Beziehung beigegeben: denn mit dem Spruchorakel waren zu Delphi die Vogelaugurien als Zeichenorakel verbunden, es sind dieselben sogar die älteste, bereits vor dem Apollodienste an dem Orte bestehende Disciplin der Mantik gewesen. Die Vogelaugurien gehören aber der Aëromantie an: und weil der Rabe diese hier vertritt, so erklärt sich die häufige Erscheinung desselben neben dem Gott, vor dem er sogar auf dem Omphalos sitzend erscheint (Annal. d. Inst. 1865, tav. H.); einen „Habicht" in dem Vogel zu sehen, dafür bietet kein einziges Bildwerk einen Anhalt. Lorberbaum und Rabe, bezeichnen mithin diesen Apollon in seiner Eigenschaft als göttlichen Mantis. Die Schlange am Lorberstamme gehört nicht zur delphischen Vaticination und deren Apparate, denn in Delphi gab es seit Vernichtung des Orakelbesitzers Python keinen Schlangencultus mehr; die frühere Gäomantie, deren Wahrzeichen dieser chthonische Dämon gewesen ist, wird nach den alten Zeugnissen eben durch Lorber bewirkt. Was die Hand des ganzen sammt der Fackel ergänzten r. Unterarmes hielt, ist dunkel; dass der

Arm einst sehr wenig von der r. Hüfte abstand, bezeugt der Puntello hier am Originale: dass auch neben dem Beine noch ein Gegenstand sich befunden habe, lässt der Puntello beim Knie erkennen. Dürfte man neben diesem Beine einen kleinen Altar mit Flamme, in der Hand eine Wasserschale ergänzen, dann würden in beiden Gegenständen die zwei noch fehlenden Disciplinen der delphischen Mantik vertreten sein: die Pyromantie mittelst der ewigen Flamme des heiligen Herdes, die Hydromantie mittelst des Wassers der Kassotis. — Ungeachtet des alterthümlichen Gepräges das die Körperformen und deren gedrängte Proportionen, eben so die Züge des Gesichtes wie die Anordnung des Haares zeigen, wird das Bildniss doch nur eine römische, vielleicht der hadrianischen Zeit entstammende Wiederholung eines berühmten und beliebten Originales polykletischer Zeit sein: schon die Angabe der Pupille im Auge, wie die Sculptur des Vogels und des Theiles vom Lorberbaume an welchem sich die Schlange befindet, beweisen dies. Ein bekanntes Erzbild aus Pompeji (Mon. d. Inst. 1865, Vol. III, taf. 13), stimmt mit diesem Apollon, die Attribute ausgenommen, so durchaus überein, dass sich auch hieraus die Thatsache bestätigt, wie die Gestalt eines alten beliebten Vorbildes so häufig bloss mit Veränderung der Attribute in den alten Bildhauerwerkstätten wiederholt worden ist; denn in dem pompejanischen Erzbilde erscheint dieselbe

Gestalt nicht als Mantis, sondern bloss als Sänger, da sie ein Plektron in der Rechten hält was eine gewesene Kithar in der Linken vorraussetzt.

Weiss. Marm. — Mantua. Akademie. — Ergänzt: ausser dem ganzen r. Unterarme, der Lorberstamm zwischen der Krone und der Schlange. — Abb. Museo di Mantova, I. tav. 5, 6, p. 15. — H. Brunn über dieses Bild, Arch. Zeit. 1857, Anzeig. p. 35*. Eine Replik in Marmor befindet sich in der Villa Pamfili-Doria, eine andere in Majorca.

538. **Der Apollon im Belvedere des Vatican.** Diese gewaltige und durch ihr majestätisches Wesen überraschend imponirende Apollogestalt, mit Recht das Entzücken und der Lobgesang Winckelmanns, liefert ein treffendes Beispiel von der eminenten Wichtigkeit welche die eigenschaftlichen Attribute einer jeden antiken Idealgestalt, für die Erkenntniss und Kunstdeutung derselben haben: sie beweist dass da wo diese verloren gegangen sind, es trotz der schärfsten Individualisirung solcher Gestalt nicht gelingen will deren besondere Eigenschaft und Handlung zu sichern; denn weil bei diesem Apollon das besondere eigenschaftliche Wahrzeichen in der linken Hand, mit dieser Hand verloren gegangen ist, so entzog sich hiermit seiner positiven Deutung der sichere Boden. — Bekanntlich entdeckte L. Stephani in dem von ihm publicirten kleinen Erzbilde des Apollon aus der Sammlung Stroganoff, eine dem vaticanischen Bilde so

gleiche Gestalt, dass mit Recht angenommen werden durfte es habe beiden ein gemeinschaftliches Original zu Grunde gelegen; indem er dabei in dessen linker Hand den schwer erkennbaren Rest eines Felles bemerkte, führten ihn scharfsinnige Combinationen dazu in diesem Felle eine gewesene Aigis mit Gorgoneion, in der ganzen Gestalt dann einen Apollon-Boëdromios zu bestimmen. Es sollte der Gott in gleicher Action gedacht sein wie in dem homerischen Gesange, wo er auf Befehl des Zeus und mit dessen Aigis bewehrt, den Reihen der Troier vorschwebt, im Begriffe eben den Schlachtruf anzuheben und jene Schreckwaffe zu schütteln um die anstürmenden Achäer zur Umkehr und Flucht zu nöthigen. Wegen der Identität beider Apollogestalten erklärte nun Stephani das vaticanische Bild für denselben Apollon-Boëdronios, übertrug auch das Emblem der Aigis in dessen linke Hand, die sammt dem halben Unterarme ergänzt ist. Die Ueberzeugung von der Wahrheit dieser geistvollen Deutung ist so allgemein gewesen, dass alle Forscher sich bemühten dieselbe auch nach der geschichtlichen Seite hin durch ergänzende Thatsachen weiter zu entwickeln und zu bestimmtem Abschlusse zu führen; man kam hiernach zu dem Ergebnisse, dass jenes Urbild beider Gestalten ein berühmtes Werk in Erz gewesen sein müsse, welches dem Apollon in seiner Eigenschaft als Boëdromios, für seine Abwehr der zur Plün-

derung des delphischen Heiligthumes unter Brennos herangedrungenen galatischen Horden, als Dankesweihe zu Delphi mit Einsetzung des Befreiungsfestes gestiftet worden wäre. Bekanntlich ist diese Katastrophe wie sie mit allen Nebenumständen beschrieben wird, nur eine genaue Wiederholung der älteren Erzählung, die Herodot bei dem gleichen Ueberfalle von Delphi durch die Perser giebt. Wie zutreffend alle diese Combinationen auch seien mochten, so blieb dabei doch unberücksichtigt, dass Homer an keiner Stelle jene Aigis des Zeus als ein Thierfell, vielmehr überall als ein kunstvolles Manufact aus Gold und vom Hephästos für Zeus gearbeitet beschreibt; dass der Rest eines Thierfelles in der Hand des Erzbildes Stroganoff daher sehr wohl auch von einem Sühnfelle, dem bekannten Dioskodion herrühren könne, welches ausser dem Zeus-Meilichios vornehmlich dem Apollon-Katharsios zukommt, ist dabei nicht erwogen worden. Ferner hätte eine Aigis aus Marmor in der Hand des vaticanischen Bildes, materiell und statisch grosse Bedenken. Freischwebend bloss in der Faust allein, ohne durch starke Puntelli körperlich der Chlamys verbunden zu sein, könnte ein Steinkörper von solcher Gewichtsschwere unmöglich hängen, er würde den isolirten Vorderarm abgebrochen haben: an der vordersten Partie der schon über Gebühr dünn gearbeiteten Chlamys, konnten Puntelli von hinlänglicher Stärke als

Halter und Stützen nicht stehen bleiben, es finden sich daher am Marmor auch nicht die leisesesten Spuren einer solchen gewesenen Vorrichtung; so lässt die ganze Sculptur erkennen, wie der Vorderarm in seiner Hand entweder gar keinen, oder bloss einen sehr leichten Gegenstand habe tragen können. Einen technischen Beweis für diese Behauptung giebt wenigstens der sogenannte Apollon-Tortor Giustiniani (Clarac 1236), welcher die Maske des Marsyas in der l. Hand, den weiteren Theil der Exuvie an dem vorgestreckten Arme trägt. Haben Winckelmann und Feuerbach in der l. Hand unserer Statue, als Complement des Köchers, den aus seinen beiden Hörnern zusammenstückbaren Bogen vermuthet, so spricht hierfür entschieden auch noch ein zweites Attribut, welches in seinen wesentlichen Bestandtheilen sich unter der r. Hand des Gottes am Baumstamme noch erhalten findet. Das oberste Stück dieses Stammes, gegen drei Finger breit hoch, war hinweggebrochen und verschwunden, man hat es durch Marmor von schlechter Qualität ergänzt; damit hing der Abbruch der Hand und ihres vielfach gestückten Unterarmes zusammen, welcher ursprünglich näher als jetzt an der Seite lag und durch den starken Puntello, von welchem der Rest noch vorhanden ist, mit ihr verbunden war. Die Hand fand sich als blosser Stumpf ohne Finger, doch war sie ursprünglich nicht leer wie jetzt, wo ihre Bewegung durch die schlecht ergänzten

Finger völlig nichtssagend geworden ist: vielmehr hielten die Finger jenes vorhin berührte Attribut, welches von da am Stamme herabhing, nämlich das sogenannte Stemma Delphikon. Dasselbe besteht wesentlich aus einem Zweigbüschel des delphischen Lorbers, um welches eine rothe Schnur von wollenen Fäden geschlungen ist, die unter sich künstlich zu einer Reihe eben solcher Knoten gebunden sind, wie jede der einzelnen Knotenschnuren auf dem Omphalos No. 535 A; an beiden Enden schliesst die Schnur mit einem Quästchen, welches die Stelle einer Bommel vertritt. Weil diese Knotenschnur ein altes Wahrzeichen der Consecration ist, so erscheint sie in den Bildwerken gewöhnlich an Gegenständen die als consecrirte bezeichnet werden. Das ganze Emblem war mit den Fingern und dem obern Theile des Stammes zusammengearbeitet, es ging zum grössten Theile mit dem Abbruche desselben verloren: allein von dem Geschlinge der Knotenschnur sind am Stamme, unter dem Bruche, noch zehn ganzer Knoten des einen Endes der Schnur sammt dem Quästchen übrig, wogegen sich von dem Lorberbüschel nur zwei Blätter mit ihren Früchten unversehrt erhalten haben. Nur diese Blätter sind bemerkt, aber für Oelblätter eines dem Stamme entspriessenden Zweiges gehalten, weil man einen Oelbaum hier voraussetzte welcher zu Apollon doch in keinem Bezuge steht; jenen Rest der Knotenschnur als einer

solchen, hat Niemand erkannt. Dieses mit der Schnur consecrirte Lorberbüschel, bezeichnet ganz offen dass der Gott hier als Katharsios vorgestellt sei: es ist ein berühmtes und wohlbekanntes Attribut des pythischen Apollon in seiner Eigenschaft eines Reinigers und Sühners, der Gott trägt dasselbe als hochaltes Werkzeug der Lustration von Blutschuld, alle seine priesterlichen Diener und Propheten führen es gleich ihm bei solchen Lustrationen; selbst vor der Thüre eines jeden athenischen Eupatridenhauses findet sich dasselbe als Wahrzeichen der gleichen Eigenschaft, unter dem Namen Korythalis auf einem gabelförmigen Stabe aufgepflanzt, weil von Delphi aus den athenischen Eupatriden das Vorrecht zur Ausübung der Blutsühne erblich eigen zugetheilt war. Eine schöne Darstellung des Apollon als Katharsios, den Lorberwedel mit dieser lang herabhängenden Knotenschnur führend, geben die Münzen der aeolischen Myrina, einer Filialstiftung von Delphi. Die Wahrnehmung dieses Attributes an dem vaticanischen Bilde, verrückt die angenommene Deutung desselben als die eines Apollon-Boëdromios, es macht die Aigis in seiner Linken zur Unmöglichkeit. Trägt der Gott das einladende und zu ihm hinziehende Werkzeug der Sühne und Vergebung in der glückverheissenden Rechten, so widerstreitet das geradezu der Aktion eines Boëdromios, in welcher er nach der jüngsten Vermuthung die Aigis führen soll um durch Ab-

schrecken und Vertreiben feindlicher Haufen seinen Schützlingen die Oberhand im Kampfe zu sichern; beide Attribute schliessen sich gegenseitig vollkommen aus. Anders dagegen wendet sich die Deutung wenn man an Stelle der unmöglichen Aigis den Bogen gestattet: mit diesem würde die Ergänzung zum Loberwedel gegeben sein. Denn mit beiden Emblemen tritt der Gott klar und unverhüllt in seiner wesentlichen Bedeutung als Apollon-Pythios hervor, in welchem bekanntlich die beiden zur Einheit seines Wesens sich ergänzenden Potenzen des Katharsios und Hekatebolos, des Sünde Sühnenden und Sünde Strafenden, zugleich ruhen; beide Eigenschaften sind auch gerade diejenigen Machtattributionen welche der Cultus nur dem Apollon-Pythios beilegt. Unsere Sculpturen-Sammlung bewahrt in dem Marmorbilde eines pythischen Apollon (No. 103), ein trefflich erklärendes Seitenstück der vaticanischen Gestalt, welches auch gleich dieser der Kaiserzeit angehört: es zeigt den Gott ebenfalls mit dem Lustralwedel in der Rechten, mit dem Bogen in der Linken. Der Sache thut es keinen Abbruch dass bei ihm die r. Hand mit dem Stiele des Lorberbüschels ergänzt ist: es hat sich noch die ganze Blättermasse des Zweiges die von dieser Hand an dem Baumstamme herabhängt, vortrefflich erhalten, weil sie eben so wie beim vaticanischen Bilde am Stamme ausgespart, jedoch nicht mit dem oberen

Theile hinweggebrochen war. An dem Stamme hängt der Köcher und zwar geschlossen, was in allegorischer Beziehung wohl beachtet werden muss. Den Bogen, der unbegreiflicher Weise bis dahin für eine Leier angesehen worden ist, fasst die l. Hand lothrecht in vorwärts gewendeter Haltung: zugleich hat der mittlere Finger dieser Hand, nur als symbolische Anspielung, einen aufrecht stehenden Pfeil umfasst, welcher sich an den Griff und die Hörner des Bogens anlegt. In dieser Gestalt ist mithin der Katharsios und Hekatebolos, also der Pythios vereinigt. Wird nun auch mit dem Vorhandensein des Lorbers in der r. Hand dieses wie des vaticanischen Bildes, jede Vermuthung beseitigt dass in beiden der Gott einen Pfeil eben entsendet habe oder diesen entsenden wolle, so unterscheiden sich beide Gestalten doch sehr bestimmt in der Auffassung. Während der berliner Marmor den Gott ohne Handlung, in bewegungsloser Ruhe verharrend, nur allgemein symbolisch im Schema eines Cultusbildes giebt, zeigt ihn die vaticanische Gestalt in einer Bewegung, welche die plötzliche Gegenwart des im Götterschritte auf einen bestimmten Ort eben herangetretenen Apollon so deutlich vor Augen stellt, als dies schärfer auszudrücken der statuarischen Kunst nicht möglich war. Dabei erkennt man wie seine plötzliche Erscheinung mit dem Lustralzweige in der Hand, eine hülfreiche sei, die auch nur durch ein Ereigniss herbei-

geführt werde das sich besonders auf den Gebrauch dieses Werkzeuges beziehen müsse, bei welchem der Gott mithin als Katharsios auftreten solle. Andrerseits zeigt seine Bewehrung mit Köcher und Bogen, dass auch die Eigenschaft als Hekatebolos hierbei in Anspruch genommen werde; denn nicht allein heftet sich der bestimmt fixirende Blick halb seitwärts Links auf ein bestimmtes Object, dessen Wahrnehmung einen starken Anflug göttlichen Zürnens über das Antlitz verbreitet, gegen dieses Object erscheint auch der Bogen in der vorgestreckten l. Hand als Drohung hingewendet, so dass in der ganzen Bewegung der Gestalt das stolz Gebietende und drohend Gehorsam Erzwingende einer göttlichen Macht ausgesprochen erscheint. — Wir glauben demnach einen bestimmten Moment aus der delphischen Cultussage hier verbildlicht zu sehen: nämlich die Epiphanie des Apollon in der bekannten Scene aus den Eumeniden des Aeschylos, wo der Gott als Schützer des Orestes den Erinyen mit seinem Bogen drohend entgegentritt und sie aus der Cella seines Tempels verscheucht, dann aber sich mit dem Lorberwedel zur Lustration und Sühne seines blutschuldigen Schützlinges am Omphalos wendet. Diesen Moment hat schon Feuerbach richtig vermuthet, ohne das Vorhandensein des wichtigsten Beweismittels, des Lorberwedels, nur zu ahnen; wir fügen dem hinzu, dass dieser berühmte legendarische Vor-

gang nur deswegen hier aufgefasst sei, weil in ihm die innerste Bedeutung vom Sühne-Dogma des delphischen Cultus als Kern eingeschlossen liegt, seine Darstellung also den Apollon nach jenen berührten zwei Eigenschaften, in einer ganz allgemein gültigen Allegorie charakterisiren konnte. Concreter wäre in der That das Doppelwesen im Apollon-Pythios, als Erlöser und Verderber zugleich, nicht zu fassen und zu verbildlichen gewesen. Dass die römische Kaiserzeit, aus welcher das vaticanische Bild stammt, eine solche Gestalt nicht mehr aus sich schöpfen konnte, wird Jeder zugestehen; sie kann bloss eine Replik sein: aber die wievielte Replik, und von wessen Hand das lange vor dieser liegende, dem sicheren Anscheine nach in Bronce gebildete Original abstammen mag, ist schwer auch nur annähernd zu bestimmen.

Gef. bei Antium, durch Pabst Julius II. für den Vatican erworben und im Belvedere desselben aufgestellt. — Ital. Marm. — Ergänzt: die l. Hand mit der Wurzel noch bis an die Chlamys, doch ist letztere unberührt geblieben: alle Finger der r. Hand. — Abb. mit Angabe dieser Ergänzung bei O. Müller Denk. d. a. K. II, 1, 124.

539. **Kopf eines Apollon.** Dieser Kopf wurde ohne Nase, Lippen und Kinn, im Halse auch nur bis zum Kehlkopfe erhalten, vor einigen Jahren vom Bildhauer Steinhäuser im Magazine eines Händlers zu Rom gefunden und erworben, dann in

den fehlenden Theilen nach dem Kopfe des eben beschriebenen vaticanischen Bildes ergänzt, auch zugleich auf den Abguss des oberen Brust- und Schulterstückes von diesem Bilde gesetzt. In solchem täuschenden Zustande gab man ihn schliesslich für den Kopf eines Werkes aus, von welchem das ganze vaticanische Bild eine Copie sei. Es ist Thatsache dass selbst namhafte Antiquare hierdurch verleitet worden sind, an diese Fiction der Indentität beider Köpfe zu glauben: ungeachtet doch schon die erste Ansicht ihrer grossen photographischen Publication uns keinen Augenblick zweifeln liess, welcher eminente Unterschied zwischen ihnen bestehe. Bei der Erwerbung des hier aufgestellten Abgusses ward es daher möglich, diesen Unterschied durch Abtrennung jenes Bruststückes so offenbar zu machen, dass ihn der Vergleich beider Köpfe jetzt augenscheinlich bewahrheitet.

Griech Marm. — In Privatbesitz nach Basel übergegangen. — Abb. photographisch, Monum. d. Inst. 1867, Vol. VIII, tav. 39. 40 vgl. Kekulé, Annal. d. Inst. 1867, p. 124 flg.

540. **Kopf des Apollon,** seiner Bewegung nach von einem Standbilde. Die Auffassung dieses merkwürdigen Kopfes im Ganzen ist ungemein grossartig: in den Verhältnissen und Formen der einzelnen Theile des Gesichtes, im Auge und der Nase, im Munde und am Kinn, erscheint das Ideal des pythischen Apollon bereits völlig zum Aus-

drucke gelangt. Vor Allen ist für diesen Typus die Art bezeichnend, wie das volle, in jugendlicher Fülle und Kraft strotzende Haar, am Hinterhaupte in einen Knoten, über der Stirn in einem mächtigen Krobylos zusammengeschleift erscheint: denn dieser Krobylos ist es eben der auch bei dem vaticanischen Bilde, ganz besonders zum Ausdrucke des hohen Sinnes und der majestätischen Haltung beiträgt. Uns scheint dieser Typus attischen Ursprunges zu sein; denn wenn bezeugt wird dass unter allen Hellenen bloss die athenischen Eupatriden in frühester Zeit ihr Haar gerade so aufgebunden zu tragen pflegten, der pythische Apollon aber der Patroos dieser Geschlechter ist, dann war es diesen nur möglich das Ideal ihres väterlichen Gottes in der Kunstdarstellung, durch solches Merkmal ihrer Standestracht bezeichnen zu lassen. Der Kopf ist jedoch kein Original, die Behandlung der Sculptur eine trockene und befangene, von wenig Freiheit und Wärme: dabei geben die leise in die Höhe gezogenen Winkel der Brauen, den Zügen einen Anflug von schwermüthig Sinnendem, welches gegen den freien energischen Ausdruck des vaticanischen Kopfes gewaltig absticht. Die scharf geschnittene Arbeit des Haares, die hart geränderten Brauen, Cilien und Lippen, weisen auf die Uebertragung von einem Erzbilde hin; auch findet sich die Symmetrie mit welcher die Partien des Haares durchgängig, besonders im kleinen

Haar an Stirne, Wangen und Nacken, zu beiden Seiten des Kopfes ganz gleich geordnet sind, bei den Köpfen des broncenen Apollon No. 543 und der Artemis No. 555 wieder. Im Originale des Kopfes scheint das älteste Beispiel enthalten gewesen zu sein, in welchem dieser Typus seine Norm erreicht hatte.

Griech. Marm. — Aus der Sammlung Giustiniani in die des Grafen Pourtales, von da in das brit. Museum gelangt. — Abb. Panofka, Antiq. du cabin. Pourtales, pl. 14. O. Müller Denkm. II, 1, 123.

541. **Apollon.** Die höchst anmuthige Stellung dieses von den Neueren Apollino genannten Bildes, an eine Seitenstütze gelehnt und mit der Linken das Attribut haltend während die r. Hand auf dem Scheitel ruht, kehrt in mehreren Apollostatuen wieder (Sculpt. Samml. No. 11), so dass nur die Verschiedenheit des Attributes in der l. Hand die eigenschaftliche Bedeutung und den Beinamen des Apollon würde bestimmen können; indem aber gerade dieses Attribut hier fehlt, weil beide Hände nebst der Seitenstütze verschwunden und nur ergänzt sind, so wird die Erklärung desselben wie die Benennung der Gestalt zweifelhaft bleiben.

Weiss. Marm. — Florenz. Ufficien. — Ergänzt: beide Hände. — Abb. Müller-Wieseler II, 11, 126.

542. **Apollon,** als zarter Ephebe, mit der Eidechse spielend, gewöhnlich der Eidechsentödter, Sauroktonos genannt. Wegen dieses Beinamens

den Plinius einem Apollobilde des Praxiteles giebt das in gleicher Bewegung dargestellt war, hat man eine wirkliche Tödtung der Eidechse, und in derselben irgend welches Hülfsmittel zur Vaticination von Seite des Gottes zu sehen gemeint. Dass letztere ist zu bestreiten. Der Gott bedarf keines äusseren Mittels um Augurien daraus zu ziehen wie die menschlichen Zeichendeuter — bezüglich der Eidechse die Galeoten in Sicilien — vielmehr ruhen alle seine Verkündungen in ihm, er schöpft sie aus sich allein. Wir vermögen nur der Annahme beizupflichten welche in dieser Darstellung wie in ihren Wiederholungen, ein anmuthiges, auf den Gott übertragenes Spiel erkennt. Jedem ist bekannt wie sich die Eidechse auf ihrer Stelle fesseln lässt, wenn man ihr durch schnelles Vorhalten eines Halmes oder eines Stöckchens, nach der Seite wohin sie eben den Kopf wendet, das Hinwegschlüpfen abschneidet: sie bleibt dann ängstlich befangen und verwirrt auf dem Orte stehen. Wahrscheinlich hat dieses Spiel den Grundgedanken zu dem Standbilde gegeben, welches eine der vielen kleineren Wiederholungen jenes grossen Originales sein mag, dessen Plinius gedenkt.

Erz. — Rom. Villa Albani. — Abb. Clarac Pl. 486 A, 905 E. — Welcker. A. D. I, 406. Friederichs, Bausteine, S. 264. Ergänzt: Baumstamm mit der Eidechse.

543. **Pfeilschiessender Apollon.** Die Gestalt macht den

Eindruck eines fröhlich das Wild erlegenden Schützen, nicht eines den Pfeiltod auf die Niobiden sendenden Apollon-Hekatebolos: denn von dem ernsten göttlichen Wesen eines solchen ist kein Anflug in diesem schmächtigen Jünglinge mit den knabenhaften Zügen des Antlitzes. Bemerkenswerth ist die eintönige Symmetrie in welcher die Formen des auf die Schultern fallenden Lokkenhaares, zu beiden Seiten des Kopfes genau wiederholt sind, eben so die jetzt fehlenden Augäpfel, die als Glaspasten von der Farbe und Form des Auges zwischen die Cilien eingesetzt waren. Einen Köcher hat das Bild nie gehabt, weil kein Köcherband angegeben ist: man erkennt überhaupt in dem Werke ein sehr mittelmässiges Erzeugniss hellenischer Kunst aus den Colonien Unteritaliens.

Gef. zu Pompeji in einem Wasserkasten am Forum, die eine Hand nebst einem Arme und Fusse lagen an einem davon entfernten Orte. — Erz. — Abb. Mus. Borbon. VIII, 59. O. Müller, Denkm. II. 1. 125.

544. **Statuette des Apollon,** als Päansänger Kithar und Plektron haltend.

Gef. in einem Pompejanischen Wohnhause. — Erz, die Saiten der Lyra bestehen aus Silberdraht. Abb. Mus. Borbon. II, tav. 23.

545. **Apollon.** Die kleine Figur hat einen geringen Kunstwerth, erinnert in der ganzen Stellung aber sehr an den Apollon-Sauroktonos.

Erz. — Fürstl. Museum zu Arolsen. — Vgl. Gaedechens, Die Antiken in Arolsen.

546. **Apollon auf dem Dreifusse.** Der Ueberrest der Widmungsinschrift . . . *BAKXIO ANEΘHKE*, bezeugt diese Relieftafel als Anathem, ohne Zweifel nur als Dankvotiv an den delphischen Apollon für glücklich erfüllte Orakelverheissung: denn die Ertheilung des Gottesspruches liegt deutlich in der Vorstellung ausgedrückt, der Inhalt desselben freilich nicht. Offenbar ist die Frau welche vor dem Dreifusse erscheint, nur zum Empfange des Spruches gekommen, sie wird auch die Stifterin des Votives sein: ihr Vorname, als Tochter eines Atheners (?) Bakchios, stand auf dem verlornen Stücke der Inschrift. Kopf und Hals fehlen ihr, man erkennt aber noch dass sie mit der l. Hand den Schleier lüpfte: in der r. Hand hält sie einen ruthenförmigen leichten Wanderstab, den sie zu ausruhender Stellung hinter die r. Hüfte stemmt; damit soll gewiss nur die zum Orakel Pilgernde angedeutet sein. Wenn die Frau welche in priesterlicher Kleidung hinter dem Dreifusse steht, dem Apollon wie in fürbittender Weise traulich die r. Hand auf die Schulter legt, dann mag es die Beisitzerin seines Orakelcultes, die Prophetin Pythia sein, welche auch vom Pindar die Paredros hierbei genannt wird. Man hat dieses Weib zwar auf Leto, jene andere auf Athena gedeutet, — vielleicht weil beide Frauengestalten gegenüber dem Gott nicht, wie gewöhlich auf Votiven, in kleinerer Grösse gehalten sind — allein schwerlich kann man in dem leicht gekrümmten Stabe des

Weibes vor Apollon, den Rand der inneren Seite eines Schildes erkennen: denn Handgriffe sind nicht vorhanden, auch würde der Schild die Aigis an der Gestalt bedingen von welcher doch keine Spur vorhanden ist. — Wie die meisten Votive so deutet auch dieses Relief das Nothwendigste der Vorstellung bloss kurz an: eben so ist die, übrigens gut erhaltene Sculptur, von sehr flüchtiger Ausführung.

Pent. Marm. — Athen. Sonst im Gehände des Cultusministeriums. — Abb. Lebas voy. archaeol. Pl. 41. 49. — Vgl. Lübbert, Arch. Anz. 1865, S. 54*, der auf Leto und Athena-Hygeia, mit Apollon-Patroos als Heilgott im Kerameikos deutet.

Von dem Vorgange welchen No. 547—549 darstellen, sind noch mehrere Wiederholungen vorhanden, theils ausgedehnter, theils eingeschränkter in der Composition, auf deren Vergleichung an einem anderen Orte (Welcker A. D. II, S. 37—41) hier verwiesen wird. Unter allen versuchten Auslegungen des Inhaltes scheint uns die flüchtige Hindeutung von O. Müller das Richtige getroffen zu haben, wenn sie darin einen Sieger im pythischen Kitharödengesange zu erblicken meint; wir fügen hinzu dass, genauer bezeichnet, der festliche Zug eines solchen Siegers dargestellt sei. — Eine der vollständigsten Wiederholungen, die man bei der Betrachtung allen übrigen zu Grunde legen kann, bietet der Abguss No. 546 A von einem Marmor unserer Sculpturen-Sammlung (No. 270), welcher mit dem Pariser Exemplare (Clarac 120, 39) und einem anderen der Villa Albani (Hirt, Bilderb. Vign. 12) im Wesentlichen überein kömmt. Als Beiwerk welches hier den Hintergrund bildet, erscheinen zwei Mauern von verschiedener Höhe,

hinter dem Links ein tempelförmiges Gebäude in korinthischen Kunstformen, Rechts eine hohe Platane hervorragt. Das kann der delphische Apollotempel mit seiner Peribolosmauer nicht sein, weil dieser in dorischen Kunstformen gebaut war: auch würde dann nicht eine Platane, sondern der „Lorberbaum des Gottes" hier stehen müssen; mit diesem Hintergrunde sind daher andere Stätten von Delphi bezeichnet. Da das Wagenrennen im Zophorus, die Reste von Niken auf den Seitenakroterien, die geflügelten fischschwänzigen Tritonen mit der Medusenmaske im Tympanon des Aëtos von diesem Gebäude, nur auf Poseidon und poseidonische Festspiele hinweisen, so wird alles das auf den pythischen Hippodrom bei Kirrha in der krisäischen Ebene zu beziehen sein; die bekannten currulischen Wettspiele hier, bildeten eine Disciplin der pythischen Agonen die gleich den olympischen und isthmischen Wagenrennen, dem Poseidon geweiht war dessen Altarcultus alle Zeiten hindurch im delphischen Apollotempel bestand. Die Platane dagegen vertritt als Wahrzeichen eine andere legendarisch gefeierte Stätte: sie ist der vom Agamemnon gepflanzte Baum am Sprudelbecken der Kastalia, unter welchem der berühmte „heilige Stein" am „heiligen Wege" mit der Bildnissgruppe der Leto, des Apollon und der Artemis lag [K. Boetticher, Baumcultus, S. 117]. Mit ihr wird das Thal der Kastalia, als Stätte bezeichnet auf der nach Pindar alle pythischen Sieger die Epinikia unter Mahl und Gesang (Plut. Symp. 2,4) begingen. — Der wesentliche Gedanke ist mit der Handlung der Personen im Vordergrunde gegeben. Diese Gruppe wird Links durch einen dreiseitigen Tripodenpfeiler mit seinem Geräthe begrenzt, Rechts durch einen Pfeiler mit einem Idole des Apollon, vor welchem sich dessen Altar befindet: den Körper des Altares bezeichnen die Chariten, deren musicirende Bildnisse auch anderwärts auf der r.

Hand des Apollon erscheinen. Neben dem Altare füllt Nike die Opferschale, um sie einem im Kostüme der pythischen Päanensieger eben herantretenden Kitharöden darzureichen, den sie damit im Namen und an Stelle des Apollon als Homospondos begrüsst: denn gerade in derselben Geberde streckt ihm des Gottes Bild auf dem Pfeiler die Schale entgegen. Damit wird symbolisch die Spende also Bundesgemeinschaft des Gottes mit dem Sieger ausgedrückt, was auf No. 547 auch bloss mit dem Apollobilde und ohne Nike versinnlicht erscheint. In diesem Kitharöden, wegen seiner Tracht, den Apollon selbst sehen zu wollen, ist nicht möglich, indem alsdann der Gott vor seinem eigenen Bilde, auf seinem Altare, mit eigenhändiger Libation sich selbst verehren würde; wenn dagegen die Tracht der pythischen Sieger im Kithargesange, vom Ursprunge an so gewesen ist, wie sie hier erscheint dann begreift man wie die bildende Kunst dieselbe auch folgerecht vom Sänger auf den Päansingenden Gott übertragen konnte. Die Reliefs bezeugen wenigstens unzweifelhaft dass der zu Ehren seines Gottes streitende und in dessen Sangesweise triumphirende Kitharöde, gleiches Kostüm mit dem Gotte trug. Wetteifern ferner alle Kitharöden in den Pythien zum Ehrenpreise des Apollon mit Päancompositionen, deren Stoff jedesmal aus der Tempellegende geschöpft war, so ward in diesen Päanen nothwendig auch der Ruhm der Artemis und der Leto zugleich berührt: denn Schwester und Mutter sind mit dem Gott im delphischen Heiligthume und dessen Legendenkreise unlösbar vereint. Deshalb folgt dem Sieger auch zunächst eine weibliche Gestalt, in feierlicher Bewegung, mit den Attributen der Artemis: sie trägt Köcher und Bogen auf dem Rücken, die hohe Fackel in der Linken, ihre r. Hand fast den Gewandzipfel des Sängers; hinter ihr folgt eine andere Gestalt, welche den

Scepterstab, das Attribut der Leto trägt. Analog dem Sänger, wird man in der Ersteren die Priesterin der Artemis, in der Anderen die der Leto sehen dürfen, nicht aber diese Göttinnen selbst. Hatten beide Göttinnen im Lobgesange des Siegers ihren Antheil empfangen, dann mussten ihre Bildgestalten auch diesem in seinem feierlichen Umgange gesellt werden. Eine solche dramatische Einführung priesterlicher Personen in der Gestalt ihrer Gottheiten bei Hochfesten, ist durchaus Sitte im Alterthume gewesen: zumal schon Priester und Priesterinnen bei gewissen Amtsfunctionen die Attribute derselben trugen. An bestimmten Festen zu Delphi, spielte ein schöner vollwachsener Knabe die Rolle des Apollon, in der Tracht des Gottes; von der Priesterin der Artemis hier ist bezeugt, dass sie die Kleidung der Göttin, dazu die brennende Fackel, den Bogen und Köcher trug; die Priesterin der Leto, wird demnach das Scepter geführt haben wie das Bild der Leto selbst. Die Nike scheint hier bloss eine allegorische Beigabe zu sein um den Sieger zu bezeichnen: obwohl die Nike bei bekannten Festzügen anderwärts, durch ein mit Flügeln bekleidetes Mädchen dargestellt wird. Auf den vorliegenden Reliefs nun, glauben wir, sei der feierliche Umgang, der Komos des Kitharödensiegers in dem besprochenen Festkostüm und unter Begleitung jener beiden Priesterinnen gebildet, also nicht ein Ideelles oder ein legendarisch Gegebenes, sondern ein wirklicher Festbrauch dargestellt. Als die Stätte der musischen Wettkämpfe, wo man auch den Kranz verkündete, mochte das nördlich vom Tempel liegende Theater dienen, während als Schauplatz der Epinikienfeier aller agonalen Sieger, wie bemerkt, das Thal der Kastalia angegeben ist. Darf man nun der localen Bezeichnung folgen welche die Platane auf den Bildwerken giebt, so ging der Feierzug vom Theater auf dem heiligen Wege

vor der mit dem Apolloidole bezeichneten Stätte vorbei, nach der Kastalia zu dem Platze des solennen Festmahles hinunter: dieses Festmahl hier spendeten die Amphiktyonen allen pythischen Siegern, im Namen des Gottes aus der Tempelkasse. Alle Reliefs haben bei gleichem Inhalte und gleicher feierlichen Bewegung der Gestalten, auch jenen ernsten, in der Behandlung noch an das Archaisirende streifenden Typus mit einander gemein, was vorweg auf ein feierlich Ceremonielles hinweist: jedoch weichen sie in den Einzelnheiten der Gewandbildung wie in den Abbreviaturen des Beiwerkes, ohne gleichwohl den allgemeinen Inhalt zu beeinträchtigen, so stark von einander ab, dass man sie nicht für Copien eines einzig dastehenden Urbildes halten kann. Wer auch die erste dieser Vorstellungen gebildet haben mag, der hob aus dem herkömmlichen Ritual nur das Wesentliche heraus, was sich auf Betheiligung von Seite des priesterlichen Personales zu Ehren des Siegers an dem feierlichen Umgange des letzteren bezog. War auch damit ein Prototyp für alle späteren Wiederholungen desselben Vorganges hingestellt, so zeigen doch die bedeutenden Abweichungen dass man dieses nur im Allgemeinen festhielt. Schwerlich sind auch diese Wiederholungen aus Liebhaberei an jenem Urbilde hervorgegangen, wie man gemeint hat, vielmehr werden sie die gleiche Bestimmung und Verwendung wie das letztere gehabt haben; dass aber dieses Urbild durchaus für eine bestimmte Verwendung geschaffen war, lässt sich schon deshalb nicht in Abrede stellen, weil sonst die Ursache seiner Entstehung nicht zu erklären wäre. Augenscheinlich sind diese Werke keine Votive an den Apollon, sondern wohl private Denkmale zur Ehre des Kitharöden, gleich den sepulcralen Ehrenmalen mit der Heroïsirung des Verstorbenen (No. 235); daher lässt sich als die Stätte ihrer Aufstellung das Familienhaus desselben

denken, zumal ein rundes Puteal des Palazzo Spada (Welcker a. a. O.) mit dem gleichen Vorgange geziert vorkommt, was schwerlich einem Tempel angehörte. So war ein solches Bildwerk im eigentlichen Sinne ein Epinikion: mochte es nun ein Geschenk der Freunde oder der Verwandten des Kitharöden sein, es war demselben zur Erinnerung an den schönsten Tag gewidmet an welchem sein Name in die Verzeichnisse der pythischen Sieger eingetragen wurde um mit diesen in der Geschichte des Tempels nun weiter zu leben. Denn wenn alle die agonalen Siegesoden des Pindar nichts anderes als solche Epinikia sind, wenn man sogar zum Ruhme dieses Dichters dessen prächtiges Epinikion für Diagoras, späterhin in goldenen Schriftzügen auf eine Tafel schrieb um diese im Tempel der Athena zu Lindos aufzustellen, dann wird man auch statt solcher Gesänge diese bildlichen Darstellungen, welche in gleicher Weise den Sieg eines Kitharöden verherrlichen, als Epinikia nicht zurückweisen können.

547. **Pythischer Kitharöde**, mit der Priesterin der Artemis und der Leto in demselben Verhältnisse welches eben beschrieben ist. Ausser dem Hintergrunde fehlt hier noch der Altar vor dem Idole des Apollon auf dem Pfeiler, sammt der Nike: bloss der festliche Zug an dem Bildpfeiler des Apollon vorbei, ist dargestellt.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre. Sonst in Villa Albani. — Abb. Clarac 122, 38. — Schlecht ergänzt: an der Gestalt des Kitharöden der vordere Theil, vom halben r. Fusse an bis schräg unter die Leier hinauf, ebenso die grosse untere Hälfte der Kithar.

548. **Pythischer Kitharöde**, wie vorhin. Die Vor-

stellung hat sich nur im Bruchstücke erhalten, auf welchem ausser dem Hintergrunde, auch der Pfeiler mit dem Apollobilde fehlt: eben so ist die ganze hintere Hälfte an der Gestalt der Artemispriesterin ergänzt.

Wie vorhin. — Abb. Clarac 122, 40.

549. **Pythischer Kitharöde,** wie vorhin. Er steht mit Nike allein vor einem tempelartigen Gebäude, das nur bis zum Geison des Daches erhalten ist und in seinen tektonischen Formen eine sehr späte Abkunft verräth. Als Bruchstück ist die Relieftafel auch daran erkennbar, dass Links und Rechts von beiden Säulen das Epistylion ohne Abschluss noch weiter geht.

Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Marbl. of the brit. Mus. II, 13.

550. **Sitzender Apollon,** Bruchstück eines schön angelegten Reliefs, auf welchem Rechts neben dem Gott, der seinen l. Arm auf die Kithar lehnt, noch ein Theil seines Greifen übrig geblieben ist.

Gef. im Colosseum zu Rom. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican.

551. **Herakles entführt den Dreifuss aus Delphi.** Wenn keine delphische Localsage häufiger von der bildenden Kunst gefeiert worden ist als gerade diese Entführung des mantischen Dreifusses, so lag die Ursache darin, dass sie die wichtigste Katastrophe des Cultus einschliesst welche das delphische Heiligthum berührt hat. Thatsächlich wie bildlich ist mit der gewaltsamen Entfernung

des mantischen Dreifusses, die Aufhebung und Vernichtung der apollinischen Sacra wie des Orakels, mit der Zurückführung dieses Geräthes auf das Machtgebot des Zeus, die Wiederherstellung des apollinischen Orakels und Cultus bezeichnet: in der ganzen Vorstellung aber liegt der Gedanke ausgesprochen, dass Zeus selbst, als oberster Schirmherr des Orakels, die Unverrückbarkeit desselben bestimmt habe. Diese merkwürdige Sage ist keine ideelle oder bloss mythologische Allegorie, sie enthält vielmehr eine geschichtliche Thatsache. Wir wissen dass in jener Zeit als die Dorier noch in Triopien am Parnass ihre Wohnsitze hatten, das Orakel zu Delphi einst gewaltsam aufgehoben, kurze Zeit darauf aber wieder nach Delphi zurück verlegt wurde; Herakles, der verwegene dorische Nationalheros, welcher den Ares wie den Poseidon und den Hades siegreich bekämpfte, soll in Folge eines verweigerten Spruches auch dem Apollon den Dreifuss entrissen und nach seinem damaligen Wohnsitze Pheneos in Arkadien versetzt haben, um in dem Apollotempel hier die Orakel verkünden zu lassen. Merkwürdig genug bleibt es dass Apollon sich in dem Verhältnisse eben so ohnmächtig gegenüber dem Angreifer zeigt wie jene vorhin erwähnten Götter, so dass Zeus einschreiten und den Herakles nöthigen muss, das mantische Geräth auf seine ursprüngliche Stelle zurückzuführen und hier wieder einzusetzen. Auch diese letztere Episode

ist mehrfach in Vasengemälden behandelt: die übrigen Sacra welche im Tempel zu Delphi mit dem Apolloncultus noch verschmolzen waren, sind bei der dresdener Phanosbasis im Saale X berührt. Da gewiss die ältesten Darstellungen dieses Vorganges hieratischer Bestimmung waren, so erklärt sich in den späteren Wiederholungen die noch hellenischer Abkunft sind wie die vorliegende, auch wahrscheinlich dieselbe Bestimmung hatten, das Festhalten an dem archaischen Typus.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre, sonst Villa Albani. — Abb. Clarac 119, 49. — Nur der Oberkörper des Apollon von Mitte der Lenden, der des Herakles von Mitte der Brust an, wie die kleinere obere Hälfte des Lorberbaumes sind ächt. — Welcker A. D. II, S, 299—301. Vgl. den Marmor unserer Sculpt. Samml. No. 81.

552. **Artemis - Agrotera**, mit kurz aufgeschürztem Chiton als hurtige Jägerin bekleidet. Bekanntlich liebt, hegt und schützt die Göttin das edle Hirschwild eben so wie sie dasselbe mit Lust jagt. (No. 554), In diesem Standbilde ist sie offenbar als Schützerin desselben gefasst, weil die r. Hand, doch bloss zur Abwehr der verfolgenden Raubthiere, eben den Pfeil aus dem Köcher ziehen will, was in der jetzt ergänzten l. Hand auch den Bogen voraussetzt. Man hat längst schon auf die grosse Uebereinstimmung in der Sculpturbehandlung des Bildes mit dem Apollon des Belvedere aufmerksam gemacht, daher

die Originale beide in gleiche Zeit des Ursprunges und der Schule gesetzt.

Ital. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. O. Müller Denkm. II pl. 15. — **Ergänzt:** ausser dem ganzen l. Arme, Einiges am Gehörne des Thieres. — Welkker Akad. Kunstmuseum No. 65.

553. **Pompeianische Artemis.** Ob die Artemis hier bloss in der Allgemeinheit ihres Wesens, oder in einer ihrer besonderen Eigenschaften dargestellt war, lässt sich nicht mehr erkennen: das hierfür entscheidende Attribut in der l. Hand ist verschwunden, man kann nicht sagen ob es ein Bogen oder eine Fackel gewesen sei. Die Gestalt bietet eines der anmuthigsten Werke archaisirender Kunst, welche den älteren Typus der Artemis mit Geist und Leben festgehalten haben: es erklärt sich aus dieser mit feinem Verständniss aufgefassten Nachahmung des alten Vorbildes, das Gepräge der Bildnerei im Ganzen wie im Einzelnen der Formen; möglicher Weise dass man aus diesem Festhalten des hieratischen Typus, auf die Bestimmung als Tempelbild schliessen darf, womit seine Fundstätte in einem Tempel auch stimmen würde. Der alterthümlichen Kunstweise entspricht auch seine Bemalung, die sich bei der Aufdeckung noch in aller Frische erhalten fand. Die Carnation der nackten Theile in einer klaren Tintüre mittelst Wachstränkung vorausgesetzt, diente sodann der lichthelle Ton des Marmors als Localton für die Gewandung: an dieser

fanden sich die Säume des Himation ringsum, mit einer Borte weisser Anthemiee auf rothem Grunde und einer vergoldeten Kante ausgezeichnet: roth gefärbt waren auch die Kanten des langen Aermelpeplos darunter, die Sandalen und deren Bänder, vergoldet die Rosen des Kopfbandes sammt dem ganzen Haar, sicher auch der Köcher mit seinem Gehenke.

Gef. zu Pompeji 1760, in den Ruinen eines Tempelchens. — Griech. Marm. — Neapel. Mus. Borb. — Ergänzt: die Finger beider Hände, nebst dem Stücke vom Chiton welches die Finger der r. Hand fassten. — Abb. Clarac 1200. Raoul-Rochette, Peintur. ant. inéd. pl. 7, mit Angabe der Farben.

554. **Artemis - Agrotera.** Lieblicher wie in irgend einem anderen Gebilde, erscheint in der Statue zu welcher dieses Bruststück gehört, das Wesen der Artemis als Freundin und Schützerin des Edelwildes, in ganz allgemeiner, einem Cultusbild gleichender Haltung ausgedrückt. Die Stirn umkränzt eine Stephane von durchbrochener Arbeit, aus Rehen gebildet die immer paarweise mit einem kandelaberähnlichen Stamme gruppirt sind, das Köcherband ist theilweise im Standbilde mit Wild geziert: dabei fasst die r. Hand der Göttin, ähnlich wie auf dem bekannten Guilford'schen korinthischen Puteale, ein Reh am Vorderlaufe, das wie Schutz suchend gleich einem Hündchen zu ihr herangesprungen ist. Mit dem vom Haupte

nach hinten zu lang herabwallenden Schleier und dem geschlossenen Köcher, ist wohl genugsam angedeutet dass hier die Göttin nicht als das Geschoss eben benutzend gedacht sei, wie die Pariser Statue (No. 552), obwohl der Bogen in ihrer Linken vorausgesetzt werden kann. Attribute, Bekleidung und Haartracht erinnern sehr an ein alterthümliches Vorbild, während Formencharakter und Ausführung deutlich eine Wiederholung aus einer Zeit erkennen lassen, welche über die Reife der Kunst längst hinaus war. Man hat wahrscheinlich ein Cultusbild in dieser Gestalt zu sehen: von der Bemalung hat sich leider keine Spur mehr erhalten.

Gef. in Gabii 1792. — Griech. Marm. — München. Glyptothek No. 93. — Abb. Sickler und Reinhart, Almanach aus Rom 1811, Taf. 12. Clarac. 12 A, 6 B. — Vgl. Brunn, Beschr. der Glyptoth. No. 93.

555. **Bruststück einer pfeilschiessenden Artemis.** Der ganzen Bildnerei nach stammt diese Artemis unverkennbar von derselben Hand und aus derselben Zeit wie jener Apollon No. 543: die Haarpartieen sind in derselben todten Symmetrie auf beiden Seiten des Kopfes wiederholt, auch haben sich hier Glaspasten als Augäpfel zwischen den Cilien noch erhalten. Ob jedoch und in welchem Verhältnisse beide vereinigt waren, bleibt dahin gestellt; als Jägerin ist sie denkbar, als Erlegerin der Niobiden schwerlich. Auch diese hat keinen Köcher

gehabt, weil kein Köcherband vorhanden ist: denn in den zwei kleinen Stiftlöchern neben einander auf dem Rücken, sind bloss Puntelli eingesetzt gewesen, um die lang fliegende Haargruppe zu halten welche am Hinterhaupte angelöthet war. Die Stirn ziert eine hohe gekrümmte Stephane, die aus Gold oder Silber gedacht war.

Gef. zu Pompeji 1817, gleichzeitig mit dem Apollon. No. 543. — Erz. — Abb. Mus. Borbon. VIII, 60, mit Text von Finati.

556. **Artemis**, in lebhafter Bewegung eben den Pfeil versendend.

Gef. in Herculanum. — Erz. — Neapel. Borb. Mus. — Abb. Mus. Borbon. XI, 58.

557. **Torso einer Artemis**, wie das aus dem Köcherbande und den Spuren des Köchers auf dem Rükken hervorgeht, obwohl die nackte rechte Brust sonst nur an Amazonen wahrgenommen wird.

Weiss Marm. — Rom. Vatican.

558. **Artemis-Ephesia.** Alle Bilder der ephesischen Artemis sind Cultusidole, bei denen es wesentlich auf den symbolischen Ausdruck, also die emblematische Gestaltung für ihren Begriff, nicht auf die Kunst der Bildnerei ankam. Auch das vorstehende Bild hat bloss nach dieser Seite hin Interesse, sein Kunstwerth ist ein sehr geringer; es war vor einer Wand aufgestellt, sein Rücken ist daher bedeutend abgeflacht. — Diese ephesische Göttin, deren Urbild und Verehrung von den Amazonen gestiftet sein sollte, hatte ur-

sprünglich mit der Letoïde Artemis wohl nichts gemein: mit Einwanderung der Hellenen und ihrer Colonisirung von Ephesos, scheint aber das Wesen der Artemis-Hekate in ihre Verehrung übertragen und ein vorwiegendes Element des Cultus geworden zu sein. Hieraus erklärt sich das berühmte Bild der Hekate in einem hinteren Raume des ephesischen Tempels, eben so der Name Artemis für das Cultusidol selbst, wie die schon früh eingetretene Verbreitung des Cultus in das Mutterland Hellas; abgesondert davon bestand der von den Colonisten eingeführte Cultus der Leto und ihrer Kinder, in dem heiligen Haine Ortygia bei Ephesos. Zweifellos erscheint ihre Identität im Wesen mit der Artemis-Hekate: auch sind ihre Zauber abwendenden Ephesia grammata bekannt. Hekate wird vom Hesiodos (Theog. 409 flg.) die eingeborne Tochter des Titanen Perses und der Asteria genannt, welche Zeus mit der Gewalt über drei Elemente, den luftigen Aether das Meer und die Erde begnadigt habe, so dass sie eine Kurotrophos aller tellurischen Erzeugungen und Geschöpfe, besonders dem Menschen ein Beistand zu Land und See, eine Geberin des Segens der Jagd und des Viehstandes sei; die orphischen Gesänge heissen sie ebenfalls die himmlische, die tellurische und im Meere hausende Hekate, sie geben ihrer Gestalt die allegorischen Wahrzeichen aller drei Elemente, den Kopf des feurigen Löwen, des Hundes oder Stieres wie des Rosses, als

Symbole des Aethers, der Erde und des Wassers. Alle drei Elemente sind auch, gewöhnlich in einer monströsen Häufung gleicher Embleme (Clarac 1197—1198 C), an den Bildnissen der ephesischen Artemis dargestellt, um an ihr die alles nährende und gedeihenlassende Macht in jenen Regionen der physischen Natur zu bezeichen. Von allen diesen mit Attributen überhäuften Bildnissen, macht das unsrige eine bemerkenswerthe Ausnahme: es giebt in der geringeren Anzahl seiner Embleme jenen Gedanken der Kurotrophos viel klarer und vollständiger wieder. Wie bei den übrigen findet sich die Form des Urbildes festgehalten, man erkennt noch das einer Säule gleiche, aus Holz gearbeitete Idol: sein bunt gewirkter Chiton, vom Gürtel bis zu den Füssen mit Querbinden fest umschnürt, erscheint in fünf Zonen abgetheilt welche die bezüglichen Attribute enthalten. Sein Kopf ist neu, aber mit der Mauerkrone ist die Pherepolis richtig ergänzt: nur hätte beides von schwarzem Marmor sein sollen, gleich den alten Händen. Auf der Brust hängt das Zeichen der Selene, die Mondsichel, mit einem Anthemion verbunden: es ist das Symbol der Feuchtigkeit und des Thaues, wodurch die Nacht der Vegetation Nahrung gewährt (vgl. No. 559); darüber befindet sich ein dicker Kranz kleiner Früchte, der um den Hals liegt. Auf der ersten von den fünf Zonen des Chiton unter der Brust, stehen die drei Horen oder Chariten,

welche den vegetabilischen Segen herbeiführen: zwei Füllhörner, als Wahrzeichen dieses Segens, sind zu beiden Seiten gebildet. Ihnen folgt die Personification der Luft und des Aethers: Aura schwebend, mit bogenförmig flatterndem Schleier, zwischen den Brustbildern von Sonne und Mond. Darunter das Element des Wassers, eine Nereïde auf einem Seewidder welchen Triton lenkt, nebst einem grossen Delphine dahinter; dann folgt eine Rose, neben der sich als locales Wahrzeichen von Ephesos die Bienen finden, welche bekanntlich von der Sage als Führerinnen der jonischen Colonisten nach Ephesos genannt werden. Die unterste Zone schliesst mit dem Elemente der nährenden Erde: man sieht einen den Acker bestellenden Landmann hinter seinem pflügenden Stiergespanne.

Weiss. Marm. Die Vorderarme und Hände von schwarzem Marmor. — München. Antiquarium. — Ergänzt: der Kopf mit der Thurmkrone, die Füsse. — Wilh. Christ, Abhl. der Königl. bayer. Akad. d. Wiss. I. Cl. X. Bd. II. Abth, Separatabzug 1864, S. 29. O. Jahn. Ber. d. sächs. Gesell. 1868, S. 178. Zu vergl. das Dresdener Bild, Augusteum Taf. 13, mit Kopf, Händen und Füssen aus schwarzem Stein.

559. **Artemis-Hekate**, dreigestaltig, im Verhältnisse als Herrscherin in drei Naturreichen, im Aether, auf der Erde, in der Unterwelt. Das Gebilde ist mit den Emblemen dieses Verhältnisses am Haupte und in den Händen bezeichnet, während bei

andern gleichen Dreigestalten (Clarac 1201) nur das Haupt damit versehen ist, anstatt der Arme aber bloss kleine Zapfen (No. 332) vorhanden sind. In der einen Gestalt erscheint Artemis-Hekate als Gebieterin und Schlüsselwalterin des Orcus, mit dem vollen Myrtenkranze (nicht Eichenkranze) als dem heiligen Gewächse der Persephone um das Haupt: sie führt den Schlüssel der Unterwelt in der Rechten, während die strangartige Fessel in der Linken, das Gebundensein der Schatten an ihr Reich bedeutet. Mit beiden Attributen, aber nur einem Diadem und dem Kalathos auf dem Haupte, zeigt sie eine Dreigestalt des britischen Museums (Clarac 1201 C). In der zweiten Gestalt vertritt sie als Selene die Nacht, aus welcher nach der alten Anschauung die Menschen wie alle anderen Geschöpfe sammt der Vegetabilien geboren, von ihr als Eileithyia an das Licht gebracht und ernährt werden: daher das um den Kopf gebundene Attribut der Mondsichel mit einem geöffneten Pflanzenkelche, in den Händen aber das auf die Geburt hindeutende Fackelpaar. In der dritten Gestalt ist sie Herrscherin des Aethers, mit der von Sonnenstrahlen umgebenen Mütze des Attys-Mithras auf dem Haupte: die Schlange und das Opfermesser in den Händen, spielen auf die Stieropfer bei den Taurobolien an; die Hälfte der Schlange und die Klinge des Messers sind jetzt weggebrochen.

Erz. — Rom. Capitol. Museum. — Abb. Clarac

1201 B. — Ueber die Symbole, abweichend von uns, Welcker A. D. II. S. 406.

560. **Weibliche Dreigestalt**, als Pfeiler mit Basis. Alle drei Gestalten tragen gemeinsam einen hohen mit Anthemien gezierten Kalathos, welchen ein Blätterkelch mit frei endender Knospe deckt: auch die Stirnbinde jeder einzelnen Figur ist mit Anthemien geschmückt. Das sind die einzigen Embleme an ihnen, statt der Arme zeigen sich kurze Zapfen angelegt. Dieses Gebilde ist früher (Verz. d. Abg. 1866, S. 97, n. 389) von uns für Artemis-Hekate und als Theil eines broncenen Geräthes erklärt: doch mag es dahin gestellt bleiben, ob jenen Emblemen zu Folge nicht eben so gut die drei Horen möglich sind; wenigstens kennt schon die alte Sage drei Chariten in solcher Combination (C. J. Gr. n. 4158), auch kommen diese an einem runden Pfeiler ähnlich gestellt vor (Clarac Pl. 632 E, 1427 B). Als Theil eines Geräthes, wird das Gebilde an den drei Einsatzlöchern in der oberen Knospe erkannt, in deren einem noch der Rest einer der drei Verbindungsriegel vorhanden ist.

Erz. — Arolsen. — Gädechens, Die Antiken zu Arolsen n. 145.

561. **Artemis-Hekate, das Ross lustrirend.** Eine vornehmliche Thätigkeit welche dieser Göttin beigelegt wird, ist die Beschützung der Heerden, die Reinigung und Befreiung der Thiere von Krankheit und bösem Zauber; bei jeder Reinigung der

Thiere, ruft man sie als Vorsteherin dieser Ceremonie an. Wie die Lustration der Menschen von solchem Zauber, geschieht auch die Reinigung des Viehes durch Beräucherung mit Fackeln und Schwefel, ein Hund dient als Reinigungsopfer. Die Göttin scheint dem Pferde hier einen ringförmigen Gegenstand, wohl ein Amulet, auf dem Schädel um die Ohren zu legen. Die Lustration eines Pferdes, erklärt sich aus dem Fundorte des Werkes in der Landschaft Thessalien, die bekanntlich durch ihre Rossheerden und den schönen Schlag dieser Thiere berühmt gewesen ist; man kann daher wohl das Bildwerk für ein Votiv halten, welches der Göttinn aus Dank wegen Befreiung und Reinigung einer Rossheerde von Krankheit gestiftet worden ist.

Gef. zu Krannon in Thessalien. — Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Millingen Uned. mon. Stat. pl. 16.

562. **Vermeintliche Artemis-Hekate mit Nike.** Dieses stark ergänzte Relief wird so lange wohl apokryph bleiben, bis eine zweifellos erkannte Analogie seine Erklärung bringt. Nur wegen der Fackel und des Hundes ist die weibliche Gestalt welcher Nike den Spendeguss darreicht, für Artemis gehalten worden, ohne dass man den Vorgang hat erklären können. Die dritte Figur ist ganz willkürlich mit dem Epheukranze als Dionysos ergänzt. Eine ganz ähnliche Situation bietet, nach

unsrer Meinung, wohl jene Gruppe des Herakles mit der Herapriesterin Admata und der Nike, unter dem Herakles Anapauomenos des bekannten Reliefs der Villa Albani. Herakles, der nach glücklicher Vollbringung aller Arbeiten mit welchen ihn Hera in seinem Frohndienste unter Eurystheus prüfte, diese Göttin versöhnt hat, wird hier von deren Priesterin zum Niketerienopfer geführt; Admata hält in der Linken die Fackel, in der Rechten die Schale welche Nike eben füllt, während Herakles, neben dem Siegesdreifusse hinter Admata stehend, ebenfalls die Schale zur gemeinsamen Opferspende bereit hält.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Ergänzt: an der ersten Gestalt Links, Alles bis auf die beiden Unterbeine mit ihrer Gewandung: an der mittleren, der Kopf: an der Nike, der Kopf mit dem eingiessenden Arme, die l. Schulter mit den Flügelstücken, das linke Unterbein vom Knie bis zum Fusse.

Hinter diesen Werken und neben dem Aufgange zur Galerie I, haben von No. 563 bis No. 623 tektonische Kunstformen, zumeist attisch-jonischer Bauweise, ihre Stelle gefunden. Die Originale derselben, bis No. 605 aus pentelischem Marmor gearbeitet, befinden sich zu Athen.

Unter diesen gehören No. 563 bis No. 587 zu verschiedenen Räumen und Theilen des Tempels der Athena-Polias auf der Akropolis.

563—564. **Capitell und Spira** einer Ecksäule, von der nördlichen Vorhalle (Prostasis), durch welche man

die Eingangsthüre zu den Cellen der Pandrosos und des Poseidon-Erechtheus betritt. Die tiefen runden Löcher im Torengeflechte über dem Kymation, waren mit farbigen Glaspasten in der Form von Knöpfchen ausgefüllt: in der Fronte des Capitelles zwischen den Spiralwindungen der involutirten Fascia, vom Auge (Ophthalmos) in Mitten ab, hat sich noch das System der feinen Stifte und Klammern aus Erz erhalten, die zur Befestigung der ehernen Anthemien dienten mit welchen die Form vollendet ist. Gleiche Erzklammern sind an den Seiten des Capitelles auf jenen Voluten zu bemerken. Nach Angabe der inschriftlichen Baurechnung von diesem Gebäude, waren solche Erztheile vergoldet.

565—566. **Capitell und Spira** einer Ecksäule, von der östlichen Vorhalle oder dem Pronaos vor der Cella der Athena-Polias.

567. **Bruchstück** von dem vorigen Capitelle.

568. **Capitell** einer Säule, aus dem Innern dieser östlichen Cella, bei der Aufgrabung des Raumes im Jahre 1862 durch K. Boetticher gefunden.

569. **Bruchstück** vom vorigen Capitelle.

570. **Spira** der Wand ausserhalb.

571. **Spira** des Podium unter den Jungfrauenbildern der südlichen Vorhalle (No. 495). Hierzu gehören

572—575. **Abschnitte** vom Dachkranze und dem Epistylion: auf letzterem sind die geöffneten Kelche (κάλχαι) der Rosen eben so unvollendet in der Sculptur geblieben, wie sie von der alten Bau-

rechnung als noch zu vollenden aufgeführt werden: in vollendeter Modellirung zeigt sie die Umfassung der nördlichen Thüröffnung No. 584.

576—576D. **Verschiedene Kymatia.**

577. **Capitell** einer Ante.

578. 579. **Anthemion** von dem Halse einer Ante und Wand.

580. **Anthemion** vom Halse einer Säule.

581. **Kalymmation** der Nordhalle.

582. **Krönung** oder Hyperthyron, über der Eingangsthüre zur Pandrososcella unter der nördlichen Vorhalle.

583. **Sogenanntes Ohr**, in der Baurechnung über diesen Tempel *οὖς* genannt. Es befindet sich neben der Umkleidung der Thüröffnung im vorigen Hyperthyron, oben Links derselben.

584. **Eckstück**, oberhalb Rechts von der Umkleidung dieser Thüröffnung, mit einer der vollendeten Rosen welche die Umkleidung bedecken.

585. **Eckstück** einer Thürumfassung, im Innern des Tempels gefunden. Und

586. **Bruchstück** der Sima des Hyperthyron von der längst verschwundenen östlichen Thüre desselben: neben dem Tempel gefunden.

587. **Bruchstück** der Sima des Hyperthyron von einer der Thüren des ältern, durch die Perser verbrannten Athena-Tempels. Das Stück befindet sich in einer Wand der Kirche Panagia Gorgopiko in der Unterstadt, ein gleich grosser Rest

noch im fränkischen Thurme auf der Akropolis eingemauert.

588—589. **Capitell** und Theil eines solchen, von einer Ecksäule des Tempels der Nike-Athena, zu welcher der Zophorus No. 184 gehört. Es giebt ein Beispiel der attisch-jonischen Form älterer Zeit als die Capitelle der Säulen am Tempel der Athena-Polias No. 563 und 565 sie zeigen.

590. **Sima** mit dem wasserausgiessenden Löwenkopfe: von der Traufseite des Daches am vorigen Tempel. Da sich an der Sima im Marmor noch deutlich die Lineamente der gemalten Anthemien erhalten haben, so wird auch der Löwenkopf ursprünglich bemalt vorauszusetzen sein.

591. **Sima** mit Löwenkopf als Wasserausguss: von einem anderen Gebäude auf der Akropolis.

592. **Capitell** einer jonischen Säule, überall noch mit den vorgezeichneten Umrissen der Malerei seiner ursprünglichen Vollendung bedeckt. Aus den Sammlungen auf der Akropolis, in welchen sich auch No. 593—594. 596—598 befinden.

593—594. **Capitelle**, theils von kleinen Bauwerken, theils von einzelnen Säulen welche besondere Gegenstände trugen.

595. **Doppel-Capitell** einer jonischen Säule welche im Grundrisse aus einem oblongen Pfeiler mit zwei vorgesetzten Halbsäulen bestand. Der Abguss enthält nur die halbe Tiefe des Capitelles, das bereits von Stuart gefunden und (Altth. v. Athen D. A. Lief. 22, Taf. 8) mitgetheilt wurde.

596—597. **Doppel-Capitelle** gleicher Fassung wie das vorige.

598. **Capitell** eines kleinen Denkmales von kreisrundem Grundrisse: nur zur Hälfte der Tiefe im Abgusse wiedergegeben.

599. **Korinthisches Kalathoscapitell**, in der Unterstadt Athen.

600. **Bruchstück** von der Basis eines kleinen Altares, in der Unterstadt Athen gefunden.

601. **Bruchstück**, wahrscheinlich von einem Marmorsessel.

602—602A. Akroteria eines Aëtos in Relief, von einem kleinen Denkmale: in einer Wand der Kirche Panagia Gorgopiko.

603. **Marmortafel**, als Deckel eines Wasserbehältnisses: im Fussboden des Dionysostheaters.

604. **Capitell** einer der jonischen Säulen innerhalb der grossen Thorhalle der Propyläen zur Akropolis.

605. **Abschnitt** von der Rhabdosis dieser Säulen.

606. **Capitell** einer jonischen Säule aus Eleusis, gleich den folgenden Nummern 607—609 aus pentelischem Marmor gearbeitet.

607. **Dreiseitiges Capitell**, von einer der zwei grossen Tripodensäulen vor der kleinen Thorhalle im Hofe der Propyläen zu Eleusis. Dasselbe ist nur aus einer späteren Uebertragung des Schema der Antencapitelle No. 608 gebildet, auch correspondiren beide Säulen in der Axenstellung mit diesen Anten.

608. **Antencapitell** von der vorigen Thorhalle im Hofe der Propyläen zu Eleusis, in seiner schmalen Seite.

609. **Dasselbe**, in der breiten Fronte.
Alterth. von Attica. D. A. Cap. 3, Pl. 6. 7.

610—611. **Capitell und Spira** einer Säule, von dem unter No. 127 angeführten Denkmale in Lykien. Zu bemerken ist in der Form des Capitelles, die Abstammung von der älteren attisch jonischen Form (No. 563. 588).

611 A—611 B. **Kymatia**, ebenfalls aus Lykien, in doppelter und dreifacher Wiederholung übereinander, wie das nur der attisch-jonischen Kunstweise eigen ist.

612. **Capitell** einer der Wandsäulen in der Cella des Apollotempels zu Bassae bei Phigalia (No. 194).

613. **Stirnziegel**, archaischer Kunst, nur mit einem Gorgoneion bezeichnet. Er hat sich in mehreren beschädigten Exemplaren auf der Akropolis zu Athen im Schutte gefunden, so dass man wohl schliessen kann alle diese haben zum Dache eines von den Persern verbrannten Tempels gehört; dem geringen Maasstabe nach könnte das der alte Tempel der Athena-Polias (No. 587), nicht der grosse Burgtempel gewesen sein welcher auf der Stätte des jetzigen Parthenon stand. Für einen Athenatempel spricht wohl das Gorgoneion; denn obgleich dasselbe ein allgemein gültiges Apotropaion ist, so wird die Bezeichnung eines Stirnziegels mit ihm, sich doch nur auf einen Tempel jener Göttin beziehen, deren eigenstes Attribut das Gorgoneion bildete.

Gebr. Thon und in den Farben so bemalt wie No. 614 u. 615 zeigen. — Athen. Akropolis. — Abb. Ross, Arch. Aufs. I, T. 8.

614—615. **Fragmente** eines Firstziegels, welcher dem vorigen auf dem Dache desselben Gebäudes entsprach.

616. **Stirnziegel** mit Gorgoneion und Anthemion, der sich in Athen häufig findet und wohl ebenfalls einem Athenaheiligthume zugehörte.

Gebr. Thon. — Paris. Palais der école des beaux arts.

617. **Stirnziegel.** Die Spindel in seinem Relief neben dem Anthemion, vereint mit dem Kopfe des wolleliefernden Widders, deutet auf einen Tempel der Athena-Ergane hin.

Gebr. Thon. — München. Antiquarium.

618. **Stirnziegel,** mit zwei Delphinen neben dem Anthemion: vielleicht vom Heiligthume eines Meergottes, oder eines Küstendämons.

Gebr. Thon. — München. Antiquarium.

619. **Stirnziegel,** mit einem sitzenden Greifen und Lorbersprossen in flachem Relief: wahrscheinlich von einem Apollotempel.

Gebr. Thon. — München. Antiquarium.

620. **Stirnziegel** mit Anthemion geziert, aus Athen.

Gebr. Thon. — Paris. École des beaux arts.

621. **Stirnziegel** mit Anthemion und einer kleinen Maske.

Gefunden zu Cumae. — Gebrannter Thon. — Neapel. Borb. Mus.

622. **Stirnziegel** mit Anthemion, vom Apollotempel zu Bassae.

Weiss. Kalkstein. London. Brit. Mus.

623. **Firstziegel** welcher dem vorigen auf demselben Gebäude entsprach. Vermuthlich war das Anthemion auf seine beiden Fronten aufgemalt.

An den tektonischen Kunstformen dorischer Bauweise im Cabinette neben diesem Saale, sind auf No. 628. 631 — 632. 641 G—H. 647, noch die Umrisse der Farbenflächen von den in Malerei vollendeten Kymatienblättern, Astragalen, Mäandern und Anthemien erhalten. Von No 624 bis No. 633 gehören alle Theile dem Theseion zu Athen an.

624. **Südliches Eckstück von der Ostfronte des Theseion.** Ecktriglyphe, mit dem Epistylion und dem Säulencapitelle unterhalb, dem Endstücke des Aëtos oberhalb. — Die Metopentafel welche man hier im Abgusse eingefügt sieht, gehört indess nicht an diese Stelle, sondern bildet im Denkmale die erste Metope auf der langen Nordseite neben der nord-östlichen Ecktriglyphe. Dass ihr Relief ohne Zweifel den Theseus darstellt, vielleicht den Periphetes überwältigend, beweisen nicht allein die anderen drei Metopen dieser, sondern auch die vier Metopen der Süd-Seite; alle vier, auf jeder Seite, enthalten bloss Thaten des Theseus, sie füllen das Triglyphon des Pteron vom Pronaos der Cella auf der Nord- und Südseite, während die Metopen des Triglyphon der Ostfronte, zwischen beiden, mit acht Thaten des Herakles

bedeckt ist. Die übrigen fünfzig Metopen des Peripteron sind ohne Relief, wahrscheinlich aber durch gemalte Darstellungen bezeichnet gewesen. — Die Bestimmung des Gebäudes welchem dieser Abschnitt zugehört, als Heroentempel des Theseus, hat schon L. Ross abgewiesen, indem er statt dessen einen Tempel des Ares darin sehen wollte: auch neuerdings hat man dasselbe für den Tempel des Herakles auf Melite erklärt. Wir haben nicht vermocht uns von dieser Aenderung der bestehenden Tradition zu überzeugen, da gewiss nach der glänzenden kritischen Ausführung welche unlängst noch A. Mommsen (Heortol. S. 269—287) über die Epitaphia und Theseia gegeben hat, kein Zweifel mehr obwalten kann dass mit jenem vom Anonymus Viennensis angeführten Heiligthume „wohin die Redner zu kommen pflegten um die epitaphischen Reden zu recitiren", das Theseion und seine Stätte bezeichnet sei. Nicht allein bestärkt dies die von Detlefsen publicirte Angabe des Anonymus Parisiensis, vom heutigen Hagios Georgios als ehemaligen Tempel des Theseus am Kerameikos, auch die Anordnung des Bildwerklichen steht demselben zur Seite. Zuerst die eben hervorgehobene Anordnung der Metopenreliefs, durch welche die Thaten des Theseus den Thaten seines Vorbildes und Freundes Herakles zwar angeschlossen, von letzteren aber selbstständig getrennt sind: sodann vornehmlich der Umstand, dass mit der gefeiertsten That des Theseus, dem für

seinen anderen Freund Peirithoos geführten Kampfe gegen die Kentauren, der ganze Zophorus über dem Posticum des Gebäudes bezeichnet ist (No. 182). Beides sind vollwiegende bildliche Zeugnisse für das Monument als Heroon des Theseus. Schon rein tektonisch wird das Heroon von dem bloss in zwei Stufen bestehenden Unterbaue gesichert, da nach altem Brauche den Heroa die gerade, den Tempeln olympischer Gottheiten die ungerade Zahl solcher Stufenaufgänge gegeben wurde; ein Tempel des Herakles konnte es daher nicht sein, weil dieser Heros als Gemahl der Hebe in den Kreis der Olympier aufgenommen ist, auch gleich dem Ares als olympischer Gott zu Athen verehrt wird. Indem man aber jenen Kentaurenkampf mit unverkennbarer Absicht gerade über das nach Westen schauende Posticum, als Titelbild dieses Raumes gesetzt hat, so glauben wir es sei hiermit dieser Raum als das eigentliche Heroengemach des Theseus, mit dessen Opferplatze vor der Westfronte bezeichnet: eine solche Orientirung für Heroa, war vom alten Ritus vorgeschrieben. Die nach Osten gerichtete Cella dagegen, halten wir für den Thesaurus der Gefälle und klingenden Erträge von allen dem Theseus geweihten Grundstücken, so wie der Weihegeschenke und Geräthe seines Cultus: zugleich mochte dieselbe als Archiv der Verwaltungs-Urkunden dieses Schatzes, wie der Protocolle der Thesmotheten gedient haben, indem das

Heiligthum als Thesmothesion neuerdings gesichert ist [K. Boetticher, Philolog. Suppl. Bd. III. H. IV, S. 383—389]. Denn wie solenn der Heroencult des Theseus mit Opfern und Festspielen gefeiert wurde, wie reich er mit Grundstücken, Theseia genannt, und mit anderen Gefällen dotirt war, ist erwiesen: eben so der Eigenpriester desselben. Zu solchem Cultus gehört aber eine besondere Cultusstätte, ein Heroenmal mit Thymele und Altare: zur Aufnahme des Schatzes und der Erträge, ein Schatzhaus und eine Verwaltungsbehörde. Noch weniger Zweifel können über das Alter dieses Cultus obwalten. Derselbe entstand nicht erst mit Uebersiedelung der angeblichen Reste des Theseus von Skyros nach Athen, durch Kimon: seine Stiftung muss bereits in die Zeit der ersten Thesiden fallen, da sie mit dem Gedächtnissopfer für die Amazonenbesiegung zusammenhängt. Bevor also Kimon den Bau des jetzigen Heroentempels begann, war schon eine Cultusstätte mit dem Kenotaphion des Theseus, auch wahrscheinlich auf derselben Area vorhanden welche den Kimonischen Bau einschloss. — An den Echini zweier Säulencapitelle des Peripteron, sind im Jahre 1862 von uns die vorgezeichneten Schemata der einzelnen Blätter, welche den Echinus als Kyma vollenden, an anderen Echini aber die Reste von deren Farben, Blau und Roth, auf dem Marmor gefunden worden, so dass dieses Gebäude

das einzige Monument ist, an welchem sich diese künstlerisch wichtige Form gemalt erhalten hat.

Pentel. Marm. — Athen. — Abb. Stuart und Rewett, Altth. v. Athen. D. Ausg. Lief. 9, Taf. 12. Daselbst Lief. 25, Taf. 10—12 u. Lief. 16, Taf. 1, was von den übrigen Metopenreliefs noch erhalten ist. — K. Boetticher, Bericht über die letzten Untersuchungen auf d. Akropolis von Athen, 1862. S. 181 flgg.: über die Auffindung der Malerei des Echinus S. 188.

625. **Capitell einer Säule des Posticum.**

626. **Capitel einer der Anten.** Auch bei diesem haben sich die Blattschemata des Kymation auf dem Marmor erhalten.

627—633. **Einzelnheiten,** von anderen Gliedern.

634. **Capitell der Säulen im Peripteron des Parthenon.** Diesem Gebäude, welches gleich dem vorigen aus pentelischem Marmor besteht, sind auch die folgenden Kunstformen bis No. 644 entnommen.

635. **Capitell der Säulen** im Pronaos und Posticum. Die Echini dieser Capitelle sind auf der Seite welche dem Gebäude zugekehrt ist, mit stark vorragenden cylindrischen Pflöcken aus Eisen bedeckt, welche zum Systeme des Verschlusses der Intercolumnien gehörten.

Vgl. K. Boetticher, Bericht u. s. w. S. 148, Fig. 20.

636. **Capitell einer der Anten.**

637. **Stirnziegel,** freistehend.

638. **Sima**, mit Löwenkopf als Wasserausguss, daneben ein Stirnziegel in Relief.

639—640. **Einzelnheiten**, von anderen Gliedern.

641—641 H. **Desgleichen.**

642—644. **Ueberreste vom mittleren Akroterion** des Aëtos der Westfronte.

Vgl. K. Boetticher, Bericht u. s. w. S. 231.

645. **Capitell einer der dorischen Säulen** in der grossen, aus pentelischem Marmor gebauten Thorhalle der Propyläen auf der Akropolis zu Athen.

646—647 A. **Capitelle verschiedener Anten** in diesen Propyläen.

648. **Löwenkopf**, Zeustempel zu Akragas.

649. **Capitell** von einer Säule des Peripteron am Tempel der Athena auf Aegina. Die Vorrichtung zum Heben und Aufsetzen des Steines, mittelst Zangen oder Seilen, hat man im Centrum des Abacus oben eingesenkt.

Gelblicher Kalkstein, dünn geputzt. — München. Glyptothek.

650. **Sima**, mit Löwenkopf als Wasserausguss. Ein Rest von dem zweiten Tempel der Hera zu Argos, welcher nach dem Brande des alten Tempels im achten Jahre des peloponnesischen Krieges (Olymp. 89, 1. v. Chr. 423), dicht unterhalb der Brandstätte erbaut wurde. Das Bild des Kuckuks zwischen dem Anthemion, enthält eine sinnreiche Anspielung auf Hera, aus der örtlichen Cultuslegende von ihrer Hochzeit mit Zeus auf der

unweit des Heiligthumes belegenen Kuckukshöhe, dem Kokkygion.

Weiss. Marm. — Argos.

651. **Triglyphon**, als Rest von einem kleinen Denkmale zu Xanthos in Lykien. Auf den Metopentafeln sieht man die Brustbilder des Apollon und der Artemis.

Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Fellows Lycia p. 177.

652. **Bruchstück des Zophorus vom choragischen Dreifussmale des Thrasyllos**, zu Athen. Das seit mehreren Jahrzehnten verschwundene, aber von Stuart noch gezeichnete Denkmal, bildete den Vorbau der Grotte an der südlichen Felswand der Akropolis, auf welcher noch heute zwei Tripodensäulen stehen: in der Grotte selbst, welche von den Christen zur Capelle der Hagia Spiliotissa geweiht wurde, sah man noch zu des Pausanias Zeit einen durch Bildwerk ausgezeichneten Siegesdreifuss. Auf dem Bruchstücke befindet sich ein Epheukranz und ein Olivenkranz.

Blaugrauer Hymettischer Marmor. — Athen. Stoa des Hadrian.

653. **Capitell einer Säule**, von dem Tempel zu Assos welchem auch die Reliefs No. 93—94 angehören.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre.

654—655. **Zwei Bruchstücke** von Löwenhälsen.

Gef. zu Olympia. — Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Exped. de Morée, I, pl. 74.

656. **Sima, mit Anthemion bekleidet, vom Apollotempel zu Bassae bei Phigalia.**

Weiss. Kalk. — London. Brit. Mus.

657. **Sogenannter Apollon.** Da keine Attribute mehr vorhanden waren, so ist die Bedeutung der Statue noch nicht gesichert, obgleich sie von Mehreren, nach dem Vorgange von Visconti, für einen Apollon gehalten wird: doch hat man weder das für diesen Gott so auffallend gekürzte und völlig ungeordnete Haar, noch den ausgeprägten Zug von Melancholie und Trübsinn in dem gesenkten Antlitze, damit in Uebereinstimmung bringen, eben so wenig die Eigenschaft und Situation angeben können in welcher Apollon hier dargestellt sein könnte.

Gef. in Centocelle bei Rom. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Pio-Clement. II, 31. — Ergänzt: beide Arme von der Hälfte des Oberarmes ab sammt den Händen, das ganze r. Bein, der l. Fuss.

Saal VI.

In diesem Kuppelraume sind wesentlich die Idealgestalten der Pallas-Athena, welche bisher in alle Säle vereinzelt waren, zur anschaulichen Vergleichung unter sich vereinigt, auch die Reliefs aus dem Sagenkreise dieser Gottheit als erläuternde Beiwerke hinzugezogen worden. Von dem Marmorbilde der Kasseler Sammlung, welches hier zum ersten Male im Abgusse No. 675 aufgestellt ist, hat das königliche Museum die Form anfertigen lassen, um die Abgüsse der allgemeinen Erwerbung zugänglich zu machen. Die Bildungen des Herakles liessen sich wohl der Athena, als der Schutzgöttin des Heros anschliessen, doch haben sammt dem Herakles Farnese auch die übrigen nicht in diesen Kreis gehörenden Kolossalgestalten, ihre Plätze in den Nischen hier deswegen erhalten müssen, weil sich nach den gemachten Erfahrungen über die baulichen Verhältnisse des Gebäudes, kein anderer hinlänglich sicherer Standort für dieselben darbot.

Die Erweiterung des gleich vom Ursprunge an viel zu dürftig angelegten Zenithlichtes in der Kuppeldecke, bis zu einer hinlänglichen Fülle der Beleuchtung, steht binnen Kurzem zu erwarten.

658. **Torso eines Athleten**, eines der vorzüglichsten Werke dieser Gattung welche bekannt sind: das Original bewahrt indess noch weit mehr von der ganzen Gestalt als der Abguss wiedergiebt. Man nimmt an, dass nach mehreren Analogieen der Athlet eben im Begriffe gewesen sei mit der r. Hand sich aus einem kleinen Oelgefässe, Oel zur

Salbung des Körpers in die l. Hand zu giessen; doch bleibt es hierbei auffallend dass an dem im Originale noch vorhandenen Pfeiler neben dem l. Beine, welcher als Halter des ganzen Bildes diente, ebenfalls dasselbe Oelgefäss nebst der Striegel und dem Cestus hängt, was mithin jener Annahme widerspricht und auf eine andere Verrichtung in der Geberde hindeutet.

Griech. Marm. — Dresden. Augusteum. — Abb. Augusteum, Taf. 37. 38; dazu Becker S. 161 flgg. H. Hettner, Die Bldw. d. Antik. Samml. z. Dresden No. 384

659. **Torso,** in welchem man einen Hermes vermuthet.

Gef. im Theater von Melos. — Griech. Marm. — Athen. Theseion. — Vgl. L. Ross, Archäol. Aufs. I, S. 4.

660. **Athena,** ein Standbild römischer Kunstproduction von kaum mittelmässigem Werthe. Das Einzige was an demselben etwa bemerkenswerth sein möchte, ist das Attribut der Eule zu beiden Seiten am Helme, durch welches die Göttin bei den Athenern als Archegetis bezeichnet wurde; schwerlich aber hat das geistlose Machwerk ein hellenisches Original zum Vorbilde gehabt.

Gef in der Villa des Cassius bei Tivoli. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Clarac Pl. 466, 873. — Ergänzt: der Helmbusch, die Nasenspitze, beide Arme.

661. **Archaischer Kopf der Athena.** Er ist bereits unter No. 87 ausführlich beschrieben, auch bloss

zur augenscheinlichen Vergleichung seines Typus mit den anderen Athenaköpfen, hier wiederholt aufgestellt.

662. **Torso einer Promachos-Athena.** Der Kopf, die Arme und Füsse fehlten, doch zeigt die Bewegung des Körpers mit dem vorgesetzten l. Beine, ganz unverkennbar auf eine Promachos hin: die rechte Hand zückte den Speer, der l. Arm erhob den Schild. Ausser der grossen Art in der künstlerischen Auffassung, ist das feine Bild auch noch kunstgeschichtlich von Belang, weil es nicht bloss in meisterhafter Uebertragung ein Originalwerk archaischer Kunst aufbewahrt, sondern in diesem Orginale zugleich ein Gebilde athenischen Ursprunges vermuthen lässt. Die blosse Wiederholung eines archaischen Vorbildes, bekunden die Reliefgruppen in den vierseitigen Feldern auf der mittleren lothrecht herabfallenden Stole des Peplos oder Himation, welche ihrer plastischen Fassung nach eine mindestens um ein Jahrhundert jüngere Copie des Urbildes verrathen; ihre ganze Anordnung auf dieser Stelle erinnert jedoch an den Brauch der Athener, gerade diese Stole der Peplen durch Stickerei hervorzuheben. So in quadratische Felder getheilt, erscheint dieselbe am Peplos der Athena-Promachos auf manchen panathenäischen Preisöl-Vasen: auch wird man wohl eine gleiche Anordnung für die Siegesthaten der Göttin annehmen dürfen welche jenen Peplos der grossen Panathenäen zierten, der jedesmal am

Schlusse dieses agonalen Fünfjahrfestes als Siegesgeschenk ihr dargebracht wurde (S. 193). Den Schildereien auf diesem panathenäischen Kleide, unter welchen der Agon des vom Wagen kämpfenden Zeus und der Athena mit den Giganten erwähnt wird, sind auch die Reliefgruppen auf dem Torso analog: sie enthalten in der Mehrheit Scenen, welche Athena als agonale Lehrerin in der Führung des Speeres und Schildes, im Kampfe wie in den rüstigen Uebungen der Palästra darstellen. In der obersten Gruppe erscheint Zeus auf dem Gespann, ein Gigant ihm unterliegend; in vier anderen Gruppen ist deutlich Athena gebildet, theils im Speerkampfe theils im Ringkampfe unterweisend; in den übrigen Scenen lässt sich bloss Ringkampf in der Palästra erkennen. Das stimmt mit der athenischen Legende, nach welcher Athena selbst den Theseus im Ringkampfe, die Ahener im Speerwurfe (Akontion) unterwiesen habe, wie sie auch seitdem das Oel ihrer Olive zur Palästra und zum Preise ihrer festlichen Agonen spendete. — Wie weit sich an dem Bilde die Vollendung durch Malerei und Vergoldung erstreckt habe, lässt sich nur aus der Analogie an den äginetischen Statuen (S. 253 flgg.) schliessen; auf der glatten Aigis mögen die Schuppen durch Goldconturen ausgeführt, die umsäumenden Schlangen und das G[illegible] sammt den S[illegible] [illegible] der mittleren [illegible]det, die ver[illegible] Gewandst[illegible] gefärbt, [illegible] durch ab-

stechende Farben bezeichnet worden sein. Das ganze Gebilde scheint nicht ein Cultusbild, sondern eines der vielen Votive gewesen zu sein, welche man der Athena weihte, von denen beispielsweise auf der Akropolis zu Athen mehrere genannt werden, einige auch gefunden sind (vgl. No. 665. 670. 672). Es ist zu bedauern dass man den Marmor des Bildes noch nicht genau untersucht hat; denn im Falle derselben pentelischer Stein wäre, dann würde sich hieraus für die Abkunft der Statue ein nicht verächtliches Zeugniss mehr ergeben.

Aus der Sammlung Chigi in das Augusteum zu Dresden übergegangen. — Griech. Marm. — Abb. Augusteum Taf. 9. 10. — Ergänzt: beide Füsse. — Becker, Augusteum S. 78 flg. Hettner, Die Bildw. d. königl. Ant. Samml. zu Dresden, No. 143.

663. **Torso einer Athena.** Hals, Kopf und l. Unterarm fehlen, der r. Fuss hat sich nur in leisen Resten der Sohle erhalten: eben so ist der r. Arm nebst dem grössten Theile seiner Schulter verschwunden. Das Bild hat dieselbe Alterthümlichkeit im Formengepräge wie No. 662, doch ist die Sculptur feiner und lebendiger, auch sind die körperlichen Verhältnisse bei weitem schlanker: ob man aus letzterem Umstande allein schon auf die spätere Wiederholung eines archaischen Vorbildes schliessen dürfe, mag dahin gestellt bleiben. Das vorgesetzte r. Bein zeigt deutlich wie die

Göttin hier nicht als Promachos, sondern ruhig vorschreitend gefasst war: auch lässt sich noch erkennen, dass die l. Hand am l. Schenkel den Peplos leicht gefasst hielt; was die Hand des fehlenden r. Armes that, ist nicht mehr zu errathen. Eigenthümlich ist es dass der Peplos um die Brust durch einen breiten Schultergurt gehalten wird, der sich unter der einen Hälfte der Aigis, von der r. Schulter herwärts unter die l. Achsel hinzieht.

Griech. Marm. — München. Antiquarium. — Abb. zu dem Texte von Wilh. Christ, bayer. Akad. d. Wiss. I. Cl X. Bd. II. Abth.

664. **Torso der Athena Medici.** Ungeachtet der Kopf und die beiden Arme fehlen, so verräth sich doch in dem gewaltigen Torso noch diejenige Bildung der Athena, welcher an Würde und Majestät der Auffassung im Ganzen, wie in der grossen Art der Behandlung des Einzelnen, keine andere noch vorhandene Gestalt dieser Göttin gleich kömmt; dabei ist die Identität in der Sculptur mit den Gestalten aus beiden Aëtoi des Parthenon (vgl. S. 232) *) so augenfällig, dass man zweifellos die Hand desselben Meisters in ihr erkennt welcher diese letzteren schuf. Nach unserer Ueberzeugung, die wir jüngst an einem anderen Orte (Berl. arch. Zeitung 1870) ausgeführt haben, ist sie das Werk des Phidias: jedoch weder eine

*) Wo Z. 13 v. o. No. 664 statt 644 zu lesen ist.

„Tempelstatue“ noch eine „Replik der Parthenos“, sondern geradezu die Athena aus der Mitte des östlichen Aëtos vom Parthenon (No. 468). Neben dem Künstlerischen, enthält das Bild auch metrisch und statisch die Hinweise auf letztere Stätte. Die Höhe des Torso von 8 F, würde mit dem behelmten Kopfe höchstens 10½ F betragen: 11½ F misst die lichte Höhe des Aëtosdreieckes; die Tiefe der Plinthe ihrer Füsse, erreicht lange nicht das Maass der oberen Ausladung des Geison von der Tympanonwand ab, so dass der Schwerpunkt des Kolosses noch auf das unwankbare Triglyphon unter dem Geison fiel. Ferner ist die Gestalt ganz absichtlich bloss in die Breite und für die Vorderansicht entwickelt, sie lässt nur wenig von Seitenansicht, eine Rückenansicht gar nicht zu: ihre Bestimmung, so hart vor einer Wand zu stehen dass zwischen dieser und ihrem Rücken kaum ein Spielraum mehr übrig blieb, verräth die ganze Anlage der Gewandung hinten, welche schon im Hülfsmodelle hierfür berechnet seien musste. Zwar ist sie in dem Zuge der Gewandpartieen auf dem Rücken vollendet, jedoch nicht bloss übermässig flach modellirt, sondern in den Faltenzügen auch genau innerhalb der Grenze des Lothes gehalten, um so dicht wie möglich an die Tympanonwand anzuschliessen; erst von da an, wo die Formen beginnen vorzutreten und dem Auge wahrnehmbar zu werden, sind sie mit der gleichen Sorgfalt ausgeführt welche an den freien Rück-

seiten aller Gestalten des Parthenon charakteristisch für diese Werke des Phidias sind. Mit Recht darf auch bei der Gewandung das Merkmal aller Werke des Phidias, die kraus gehaltene Sahlkante des Himation oder Peplos in Anspruch genommen werden, so kommt zuletzt noch das Material hinzu; letzteres ist nicht bloss, wie Clarac No. 474 A angiebt, griechischer sondern nach unserer autoptischen Wahrnehmung des Originales pentelischer, also attischer Marmor. — Wann und von wem der Torso aus der Burg entführt worden sei, darüber fehlt jede Nachricht: aber Niemand weiss auch seinen Fundort und ersten Besitzer anzugeben. Schon Carrey fand im Jahre 1674 die ganze mittlere Gruppe des östlichen Aëtos nicht mehr vor, sie war lange vor ihm herabgeworfen, nur zwei Torsen (No. 471 und No. 488) sind zu unserer Zeit im Schutte wieder aufgefunden worden. Es liegt die Vermuthung aber nahe, dass mit Eroberung der Akropolis durch die lateinischen Herren, gleich in den ersten Jahren des XIII. Jahrhunderts, die Entführung der Bildwerke nach Italien begonnen habe, unter welchen sich, ausser diesem Torso, auch die pergamenischen Gruppen (No. 514—521) befinden mochten.

Pent. Marm. — Früher in Villa Medici, jetzt im Palais des beaux arts zu Paris. — Abb. Mon. d. Inst. III, tav. 13 und Clarac pl. 474 A, in beiden Zeichnungen mangelhaft wiedergegeben.

665—666. **Zwei Torsen kleiner Athenagestalten.** Beide tragen die Aigis in einer Form, die von der gewöhnlichen abweicht: doch kommt sie, namentlich die an No. 666, auch bei anderen Statuen der Athena vor: eben so ist der zierliche Halsschmuck an No. 665 nicht auffallend. Beide sind nicht bloss auf der Akropolis von Athen gefunden, auch die kraus gewellte Sahlkante ihrer Peplen bezeichnet sie noch als der Schule des Phidias entstammend. Ohne Zweifel sind es Anathemata für die Athena-Polias gewesen, welche in grosser Zahl auf der Akropolis vorhanden waren; die Sitte, Bildnisse der Tempelgottheiten auf deren Cultusstätten zu weihen, ist eine ganz bekannte. Ehrenbildnisse von Arrephoren (vgl. No. 89—91), wie man wohl gemeint hat, konnten es darum nicht sein, weil die Aigis nur von der Priesterin der Athena getragen wurde.

Pent. Marm. — Athen. Akropolis. — Abb. A. Schöll, arch. Mitth. Taf. I, 2. 3, mit Text S. 51. 52.

667. **Kleiner Torso einer Athena.** Er ist gleich den Vorigen auf der Akropolis gefunden, indess hat der Peplos nicht das Wahrzeichen der Abkunft und Zeit jener beiden. Die jetzt fehlenden Schlangen am Saume der Aigis bei dieser und bei No. 666, bestanden keineswegs aus Erz, wie man irrthümlich angenommen hat, sondern aus Marmor, gleich No. 662, No. 672 und anderen: da sie frei ab-

springend liegen sollten, so wurden sie besonders gearbeitet und mit Erzstiften angesetzt.

Wie vorhin.

668. **Standbildchen der Athena.** Es giebt scheinbar in annähernder und flüchtiger Copie, das aus der Beschreibung des Pausanias bekannte Goldelfenbeinbild der Athena-Parthenos des Phidias im Parthenon wieder. Das Werk ist roh angelegt und unvollendet, die Helmzierde, die Nike auf der sehr wenig vorgestreckten r. Hand, der Speer zur l. Seite fehlen, aber der Schild auf seiner Aussenseite ist wie bei der Parthenos mit Kämpfenden bedeckt, wenn auch deren Gestalten unbestimmbar bleiben: ebenso findet sich die Schlange zwischen dem Schilde und neben dem l. Fusse angeordnet; in der figürlichen Darstellung an der Basis, lässt sich aber die Genesis der Pandora nicht erkennen.

Gef. am Museion bei Athen — Pent. Marm. — Athen. — Abb. Annal. d. Inst. 1861, tav d'agg. O. P., p. 334. Vgl. Conze, Die Athenastatue des Phidias im Parthenon u. s. w.

669. **Geburt des Erichthonios.** Nach der athenischen Legende stammt Erichthonios, der zum genius loci der Akropolis gewordene Heros, aus der Zeugungskraft des Hephästos, die von der attischen Erde empfangen, gezeitigt und als Knabe wiedergeboren wurde; als Stätte seines Ursprunges zeigte man das Hephästeion in der Unterstadt, da wo später ein Tempel mit dem Bilde des Hephästos und der Athena stand [K. Boetticher

Philol. Suppl. Bd. III. 3. S. 377]. Auf dem Bildwerke, dessen Inhalt zuerst Panofka richtig erkannt hat, ragt die Gestalt der Gäa reich bekleidet und mit dem Diademe geziert, halb aus ihrem Elemente empor, den eben das Licht erblickenden Hephästossohn der Athena-Polias darbietend: letztere übernimmt die mütterliche Sorge, lässt denselben im heiligen Bezirke auf der Akropolis von ihrer Pandrosos pflegen, und zum König-Heros auferziehen. In die Aigis aufgenommen, zeigt ihn die Statue der Athena unsrer Sculpturen-Sammlung No. 4. — Das sehr edle Relief ist leider bloss ein Bruchstück, aber sicher wohl ein ächt athenisches Werk, da nicht bloss der Inhalt eine ganz locale athenische Sage berührt, sondern auch der Marmor pentelisches Gestein ist. Die Nebenfiguren sind verloren, selbst an der Athena fehlt der ganze Oberkörper sammt dem Kopfe: von einer männlichen Gestalt (Hephästos?) hinter Gäa, ist nur ein Fuss noch vorhanden.

Gefunden in der Villa des grossen Athenerfreundes Hadrian bei Tivoli. — Pent. Marmor. — Rom. Vatican. — Abb. Mon. d. Inst. 1829, Pl. 12, 2, wo auch die um Vieles geringere, vielleicht gefälschte Wiederholung desselben Gegenstandes im Louvre, zu vergleichen ist. — Auf Vasengemälden ist der Gegenstand mehrfach dargestellt. — Th. Panofka, Annal. d. Iust. I, p. 298.

670. **Athena-Hygeia**, mit der iatrischen Schlange die sehr genau von der gewöhnlichen Tempelschlange

(No. 292 flgg.) zu unterscheiden ist. Bei dem Gottarzt Asklepios und der ihm gleichen Hygeia, drückt die Pflege des Heilmittel und Heilkräfte spendenden Erddämon, bloss die rein physische Anspielung auf die Gabe leiblicher Gesundheit aus; bei der Athena dagegen hat solche Pflege des iatrischen Schlangendämon, eine bei weitem grossartigere und bloss rein ethische Bedeutung: es erscheint die Göttin in dieser Situation als Heil gebende und Wohlfahrt erhaltende Macht der ganzen Staatsgemeinde. In solcher Eigenschaft kömmt Athena keineswegs in der späten Zeit erst vor welcher das vorliegende Relief entstammt, ihre Verehrung als jene Hygeia findet sich schon frühe bei den Athenern: von diesen mag sich dieselbe nach Rom verpflanzt haben. Ihr hochalter Cultus und Spendealtar auf der Burg und dem Areiopag zu Athen, wird durch epigraphische Urkunden belegt: das grosse Opfer zum Heile und Wohlergehen von Obrigkeit, Mann, Weib und Kind, zur Aufrechterhaltung des ganzen Staates, brachte man alljährlich an dem heiligsten Landesfeste, an den kleinen Panathenäen ihr dar [K. Boetticher, Philolog. XXI. Bd. 1. S. 49]. Dieser Athena-Hygeia stiftete Perikles, angeblich nach einer Traumerscheinung als Votiv, jenes eherne Standbild des Pyrrhos, dessen Fussgestell mit der Inschrift noch heute auf seiner ursprünglichen Stätte in der Burg vorhanden ist. — Auch diese Figur, in ihrem zarten gleich einem Cameo be-

handelten Relief, wird zunächst einer grossen athenischen Statue nachgebildet sein; die Anordnung der mächtigen Schlange, die Art wie sie den Körper der Athena, von unten auf nach den Händen empor, umwindet und sich fest um denselben anlegt, ist ganz augenscheinlich bloss für ein Standbild, nicht für ein Relief componirt.

Weiss. Marmor. — An der Basis desselben Candelabers, zu welcher No. 96 und 109 gehören.

671. **Standbild einer Athena.** Der edle Schnitt des Kopfes mit den ernsten Zügen des Antlitzes, bekunden ein Werk hellenischer Kunst dessen Ursprung noch in die Zeit der Diadochen zu setzen ist: ob dasselbe jedoch Original, ob Wiederholung sei, bleibt schwankend. Eine sehr ähnliche Gestalt mit breiter quer übergeworfener Aigis, ist zu Dresden vorhanden (Clarac Pl. 464, 868), eine andere gleiche zu Cassel (unsre No. 675) steht in der Sculptur ihr weit voran. In Beziehung auf die fehlenden Arme, deuten die Ueberreste noch ungefähr die ehemalige Bewegung derselben an, was sich jedoch für Attribute in den Händen befanden, bleibt unbestimmbar; die Sphinx auf der Helmkuppel ist das einzige Emblem aus welchem sich, nach Analogie der Parthenos des Phidias, die Eigenschaft einer Pronoia erkennen lässt, zu deren vollständiger Bezeichnung bloss die Greifen fehlen.

Weiss. Marm. — Aus der Sammlung Chigi in das Augusteum zu Dresden übergegangen. —

Abb. des Kopfes, Augusteum Taf. 15. — Ergänzt: Nase, Hals, halbe Brust mit einem Stücke der Aigis, das oberste Stück der Sphinx. — Vergl. Becker, Augusteum, S. 104. Hettner a. v. O. No. 194.

672. **Kolossalbild der Athena,** nach seinem Fundorte Velletri benannt. Die Gestalt imponirt weniger durch ihren Maasstab, als durch den Ausdruck der grossen Würde in der Bewegung des Körpers, die sich wie ein einziger Guss über das ganze Gebilde bis in die kleinsten Theile verbreitend, den Linienzug der Gewandung in allen seinen Faltengruppen entstehen lässt. Das ovale Antlitz ist sanft geneigt, um das klug blickende Auge nach dem Beschauer zu wenden: der Mund ist wie in der Rede begriffen, deren Wort die Geste der Hände unterstützend begleitet. Erscheint so die Göttin nach ihrer ganzen Haltung und Geberde als eine Bulaia oder Agoraia, wie No. 678, dann kann man es nur billigen wenn ihre beiden Hände ohne jedes Attribut ergänzt sind: sie haben niemals Embleme gehalten. Wer den Vorschlag machte eine Nike auf die vorgestreckte l. Hand zu setzen, hat nicht beachtet dass man dieses glückverheissende Attribut nur auf die rechte, niemals auf die l. Hand der Athena geben konnte. Mag in der Bildung des Kopfes und den individuellen Zügen des Gesichtes auch das Ideal einer Athena vollendet sein, so kann dies immer nur für eine Seite des Wesens derselben Athena

gelten: für das Wesen einer Promachos oder einer Areia, würde jedenfalls der Typus entsprechender sein welcher sich im Gesichte der Athena-Albani No. 674 findet. Die ganze Erscheinung verräth dass ein Werk höchster Meisterschaft als Original ihm zu Grunde lag, denn die Kunst römischer Kaiserzeit vermochte nicht mehr ein solches Gebilde zu erfinden: auch deutet die Behandlung der Sculptur ganz unverkennbar auf eine blosse Wiederholung hin. Irren wir nicht in der Schätzung seines Kunstwerthes und der Arbeit, nehmen als Zeugniss auch dabei die sehr hervorstechend behandelte krause Sahlkante des Peplos für uns in Anspruch, dann stammte das Originalbild noch aus der Schule des Phidias, wenn nicht gar von diesem Künstter selbst. Die Farbe welche sich bei Auffindung der Statue noch an den Augensternen und den Lippen fand, mag der einzige Ueberrest von ehemaliger Bemalung gewesen sein.

Gef. in den Trümmern einer antiken Villa bei Velletri. — Ital. Marm. (?) — Paris. Louvre. — Abb. Clarac Pl. 320, 851, mit Visconti Opp. var. IV, 240. — Ergänzt: beide Hände von etwas über der Wurzel an, die Zehen des l. Fusses.

673. **Athena** aus dem Hause Giustiniani. Ohne besonderen künstlerischen Werth hinsichtlich der Erfindung, hat das Werk auch rein archäologischer Seits keinen irgendwie lehrreichen Inhalt. Sein Ursprung mag daher in jene Zeit römischer Kunst

gehören, in welche die Gründung des Minerventempels auf dem Bauplatze fällt den jetzt die Kirche sopra Minerva einnimmt, neben welcher das Standbild gefunden ist. Auch das Attribut der Schlange, weil es bei Athena in der attischen Kunst — ausschliesslich der Göttin als Hygeia (No. 670) — nur eine ganz singuläre Anspielung auf die Akropolis Athens und den genius loci derselben hat, verliert für eine römische Oertlichkeit jede Bedeutung.

Weiss Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Galler. Giustiniani I, Tav. 3. Clarac Pl. 465, 875. Ergänzt: die r. Hand mit dem Speerschafte, Weniges an der l. Hand, die Sphinx auf dem Helme von den vorderen Tatzen an, Hals und Kopf der Schlange.

674. **Athena** mit der Löwenhauptkappe. Dieses Standbild hat die kürzesten und gedrungendsten, so zu sagen kampfrüstigsten Proportionen unter den bekannten Athenagestalten, es zeigt sich hierin so wie im Kopfe, der volle Gegensatz zur Athena-Bulaia No. 672. Unstreitig aber trägt die Bedeckung des Kopfes mit der Exuvie des Löwenhauptes, welche sich als platte Kappe der flachen Linie des Schädels dicht anschliesst, sehr zum quadraten Verhältnisse der Gestalt bei. Die Züge des weniger lang ovalen als breiten und vollen Gesichtes, mit der im Profile etwas zurückgeneigten Stirnlinie, nähern sich in der Strenge wohl dem archaischen Kopfe No. 661, theilen

jedoch dessen Allgemeinheit im Ausdrucke nicht: vielmehr haben sie unläugbar ein stark individuelles Gepräge entschiedenen Willens, das völlig im Einklange mit dem ganzen Uebrigen steht. Der Peplos, in den sehr gehobenen Falten seines derben. wollenen Stoffes, ist von oben bis unten doppelt zusammengelegt, er fällt deswegen schwer von der r. Schulter über den fein gefälteten linnenen Chiton herab: allein die ganze Anlage und Sculptur beider Gewandstücke, verräth eine schon zur vollendeten Meisterschaft gediehene Kunst. Zeigt auch hierbei der augenscheinliche Vergleich mit dem Torso Medici No. 664, thatsächlich die ungemeine Aehnlichkeit in der Fassung und Behandlung beider Gewande, erkennt man vor Allem in der gewellten Sahlkante des schön gefalteten Peplos, das Wahrzeichen athenischer Kunst des Phidias, so wird man kaum noch zweifeln können wo die Abkunft und Zeit des Werkes zu suchen sei die schon von Winckelmann sehr richtig geahnet worden ist. — Ein bis jetzt in seiner Bedeutung noch dunkel gebliebenes Emblem, jene Kappe aus der Exuvie eines Löwenkopfes welche statt eines Helmes das Haupt deckt, ist eben so einzig an dieser Athena wie deren ganze Gestalt selbst. In der Kopfbedeckung und ihrer emblematischen Ausstattung, erscheint immer das besondere Wesen oder die besondere Eigenschaft der Göttin ausgesprochen; sie hat beispielsweise als Hippia eine Reihe Brustbilder von Pferden auf der Stephane

des Helmes: als Pronoia zieren Sphinx und Greife ihren Helm wie an der Parthenos des Phidias, während sie als Ergane den Hahn an Stelle der Sphinx, als Ptoliporthos die Widderköpfe auf dem Visire des Helmes hat. Man braucht in der Löwenkappe daher noch keine Anspielung auf das Verhältniss der Göttin zu ihrem Schützlinge Herakles zu sehen, obwohl dieser mit demselben Embleme unter den äginetischen Gestalten No. 513 erscheint; denn wie gebräuchlich diese Exuvie des Löwenkopfes als Helm der Krieger zu Athen war, zeigt der mit ihr bedeckte Reiter No. 461 im Zophorus des Parthenon. Wie in der ganzen Gestalt nur das Kampfrüstige allein zu Tage tritt, so sehen wir dieses Wesen in der Kopfbedeckung ebenfalls ausgedrückt, und die Eigenschaft der Göttin als Areia hier dargestellt zu sehen. Ungeachtet dem ist keine kriegerische Situation anzunehmen: denn die Göttin steht ruhig, das Auge blickt gerade aus, alle Geberde war bloss in die Hände gelegt; so weit sich aus den Resten der Arme auf deren Bewegung schliessen lässt, befand sich auch in keiner Hand ein Emblem, beide waren nur zur Rede bewegt wie bei der Athena-Bulaia No. 672. 668. Alles das spricht für die Athena-Areia, der Lenkerin des Areiopagitischen Rathes zu Athen, welche auf dem Areiopagos ihre heilige Stätte hatte. Diese war es bekanntlich welche hier des Orestes sagenberühmte Vertheidigung führte, auch zuletzt mit ihrem Stimmloose seine

Freisprechung vor jenem Gerichtshofe entschied: wofür Orestes seiner Retterin zum Danke jenen Altar daselbst weihte, der noch bis auf des Pausanias Zeit bestand. In allen den bekannten kleinen Darstellungen mit Orestes und der Athena im Gerichtshofe auf dem Areiopag, wird die Göttin zweifellos diese Areia sein; in keiner aber sieht man dieselbe hier mit dem Speere oder dem Schilde in den Händen. Wenn die Sculptur des Bildes die Zeit des Phidias verräth, so kann man erinnern wie von diesem Meister auch jener akrolithe und vergoldete Holzkoloss der Athena-Areia zu Platää herrührte, den man sammt seinem Tempel aus dem platäischen Antheile der marathonischen Kriegesbeute stiftete. Es wäre dringend wünschenswerth eine durchaus zuverlässige Bestimmung des Gesteines vom Bilde zu haben, um vielleicht aus der Gattung des Marmors auf die örtliche Herkunft schliessen zu können. — Unsere Deutung könnte die merkwürdige Besonderheit des ganzen Gebildes erklären und rechtfertigen: wer sie auffallend findet wird aber zugeben müssen, dass für die individuelle Eigenschaft dieser Areia nicht derselbe Idealtypus gültig sein konnte wie für eine friedliche Bulaia, sondern für deren Körperverhältnisse, Physiognomie und Kopfzierde, ein anderer ihrem Wesen entsprechender Typus geschaffen werden musste.

Weiss. Marm. — Rom. Villa Albani. — Abb. Clarac Pl. 472, 898 B. — Vgl. Winckelmann

Knstgsch. VIII, 2 §. 4. Ergänzt: der r. Arm ausserhalb des Gewandes, der l. Arm halb, die Füsse im vorderen Theile.

675. **Standbild der Athena,** zwar ohne Hals Kopf und Arme gefunden, sonst aber von einer seltenen Unversehrtheit. Mit Ausnahme der schlankeren Proportionen und einer weit grösseren Sorgfalt in der Arbeit, stimmt der ganze Entwurf so unverkennbar mit dem Dresdener Bilde No. 671, dass man glauben könnte dessen Urbild vor sich zu haben; andrerseits wird das Dresdener Bild für eine richtige Ergänzung des verlornen Kopfes hier eintreten können. Hinsichtlich der technischen Ausführung und der Behandlung des Marmors, steht das Werk den höchsten Leistungen der alten Kunst gleich: die Sculptur ist so frisch und ohne Künstelei, so unmittelbar und lebendig, wie das nur bei einem Originalwerke gefunden wird. Ungeachtet dessen erkennt man an der Sorgfalt mit welcher die kleinsten Einzelnheiten, namentlich die Schuppenpartieen der Aigis ausgeführt sind, wie treu sich der Bildner an sein Gewandmodell gehalten habe; so verräth beispielsweise die Faltenbildung des Chiton in Form und Glanz, den eigenthümlichen Lüster eines seidenen Stoffes. Alles dies vereint, lässt das Werk als der Diadochenzeit angehörend erscheinen. Für die Form des in den Verhältnissen sehr verfehlten Kopfes, scheint der Ergänzer den Kopf der Athena-Giustiniani No. 673 als Vorbild genommen zu haben; die Richtung

der Arme dagegen, war durch die Reste vorgezeichnet.

Pentel. Marm. — Cassel. Museum. — Vom Landgrafen Friedrich II von Hessen, durch Jenkins aus Italien erworben. — Abb. Clarac Pl. 462, 867 A. O. Müller, Denkm. II, 210. — Nähere Angaben bei Welcker, Zeitschr. f. Alterthumswiss. u. Kunst 1818.

676. **Kleines Bild der Athena**, in archaistischen Formen. Wegen der feinen Silber-Caelatur vieler Einzelnheiten, ist sie von künstlerischem Interesse: am Originale sind die Augen, die Nägel an Händen und Füssen, die Spangen an der l. Handwurzel wie am Gewande, die Schuppen der Aigis und die Fassung des hohen alterthümlichen Helmbusches, aus Silber gebildet.

Gef. in Herculanum. — Erz. — Neapel. Borb. Mus. — Abb. Bronzi d'Ercolan. II, 6.

677. **Standbildchen einer Athena-Promachos.** Der gezückte Speer fehlt, vom hinweggebrochenen Schilde ist noch die Riemschlinge in dessen Mitte vorhanden durch welche der Arm gesteckt wurde: in dem Loche auf der Kuppel des Helmes war der Helmbusch eingesetzt. Das Gebilde ist seiner Fundstätte nach ein Werk attischer Kunst, gehört indess zu jenen kleinen kunstlosen Erzgüssen, welche in zahlloser Menge nur in Rohguss, über ein und dasselbe Modell für den Handel und zu Votiven fabricirt wurden, daher in den spätesten Exemplaren wenigstens das archaische Urmodell noch festhalten.

Gef. ausserhalb neben der Südost-Ecke des Parthenon im Erdschutte. — Bronce. — Athen. Abb. L. Ross, Arch. Auf. I, Taf. 7 zu S. 106.

678. **Athena Bulaia.** Dieses eben so gross gedachte als meisterhaft entworfene Standbildchen, mag die kleinere Copie eines kolossalen und bedeutenden Meisterwerkes sein. Augenscheinlich giebt die Gestalt eine im Kreise des Rathes, in der Bule waltende Athena-Bulaia wieder, die bekanntlich dem Zeus-Bulaios im Buleuterion zu Athen gesellt war, auch mit ihm das oft genannte Eingangs-Opfer (Eisiteria) der Buleuten entgegennahm. Mit dem Wesen und der ausdrucksvollen Geberde einer vom Bema redenden Athena, stimmt die Anordnung der ganzen Tracht. Die Göttin ist mit dem hochgekuppelten korinthischen Helm bedeckt, trägt jedoch weder Schild noch Speer, auch die Aigis mit dem Gorgoneion möglichst verhüllt; die Hand ihres l. Armes, der mit anmuthiger Würde ruhig auf die Hüfte gestemmt erscheint, hält wie zufällig eine Falte des Peplos leicht zwischen die Finger geklemmt, während der noch vorhandene r. Oberarm deutlich verräth, dass seine Hand ohne jedes Attribut war und bloss wie zur Anrede erhoben gewesen sein konnte. Wer keine Bulaia will gelten lassen, der könnte mindestens die im Wesen ihr durchaus gleiche Agoraia nicht abweisen.

Erz. — München. Antiquarium. — Abb. Lützow, Münch. Antik. No. 10; bei Clarac

Pl. 462 A, 842 A, kaum wieder erkennbar. — Die gleiche Eigenschaft der Athena wird in einer Anzahl Standbildern bei Clarac 876, 872, 879, 868 C u. s. w. anzunehmen sein.

679. **Kolossale weibliche Gestalt**, nach der künstlerischen Ergänzung und ihrem früheren Standorte im Palazzo Farnesse, Flora Farnese genannt. Dieses in seiner Grösse imponirende Werk, gehört nach seiner ganzen Erfindung und Bildnerei unstreitig der ersten römischen Kaiserzeit an, doch mag es von einem griechischen Vorbilde viel kleineren Maasstabes, frei in das Kolossale übertragen sein. Indem sich dasselbe ohne Kopf Vorderarme und Füsse gefunden hat, auch kein weiteres Attribut an ihm vorhanden ist, so war mit jenen fehlenden Theilen, namentlich dem Kopfe, auch das für die eigenschaftliche Bedeutung der Gestalt Wesentliche verloren. Denn wenn gleich die anmuthige, das Gewand mit der r. Hand zu leichtem Vorschreiten hebende Bewegung, aus den Spuren richtig erkannt wurde, so ist diese Geberde doch zu vielen weiblichen Gestalten ganz verschiedenen Wesens eigen, als dass eine sichere Bestimmung daraus zu folgern wäre. Ihre Deutung ist daher bis heute schwankend geblieben, obwohl mancherlei Benennungen und diesen folgerechte Ergänzungen, als tanzende Muse, Hore, Venus, Hebe, Flora, dafür vorgeschlagen worden sind. Als Flora, mit dem Blumenbüschel in der Linken, ist sie gleich nach ihrer Ausgrabung von

verschiedenen italischen Bildhauern so ergänzt wie sie der Abguss hier zeigt.

Gef. in den Bädern der Caracalla bei Rom. — Aus dem Palazzo Farnese in die Borbon. Sammlung nach Neapel gekommen. — Weiss. Marm. — Abb. Clarac Pl. 438 B. — Welcker A. D. 1, S. 452 flg. — Ergänzt: die angegebenen fehlenden Theile.

680. **Kolossalbild der Muse Melpomene**, mit hochgegürtetem Aermelchiton und dem über den Rücken herabhängenden Himation bekleidet. Dieses Werk ist zwar ohne den r. Unterarm gefunden, aber die Ergänzung desselben mit der tragischen Maske welche dem Wesen dieser Muse zukömmt, ist ihr durchaus entsprechend. Es bedarf kaum der Bemerkung dass der Gedanke des Bildes, obwohl dasselbe eine römische Arbeit ist, doch nicht römischen Ursprunges, sondern nur eine ächt griechische Reminiscenz sei, die erst mit dem griechischen Drama in Rom Eingang finden konnte.

Gefunden in Rom — Weiss. Marm. — Aus dem Vatican nach Paris in d. Louvre gekommen. — Abb. Clarac Pl. 315, 1046. — Ergänzt: r. Unterarm vom Ellenbogen ab, die Finger der l. Hand.

681. **Kolossalbild des Herakles Farnese.** Der gewaltige Heros, in ausruhender Stellung auf seine Waffe gestemmt, hält die goldne Frucht in der Hand welche er, als elfte seiner Thaten, nach dem Befehle des Eurystheus am äussersten Rande der alten Erde von dem Baume gewinnen musste,

den die hesperische Gäa zum Geschenke für Hera bei deren Hochzeit mit Zeus, hervorgebracht und gegeben hatte. Erst nach Erlegung des drachengestaltigen Dämon der als Wächter des Baumes von Hera gesetzt war, konnte Herakles die Aepfel pflücken und nach Argos bringen: doch wurden sie hier auf den Rath der Athena, als heiliges Eigenthum der Götterkönigin, der letzteren wieder zurückgegeben. — Die ganze Erscheinung der Gestalt entspricht aber keineswegs dem Wesen des unermüdlich kampfbereiten Helden der Sage: weder zeigt sich ein Zug von Siegesfreude, noch von stolz aufrichtendem Thatenbewusstsein, vielmehr waltet der Eindruck des Mühesatten und nach Ruhe Verlangenden vor, was der älteren hellenischen Auffassung des Helden fern liegt. Mag auch das Vorbild dieses Herakles im Allgemeinen, wohl ohne die Uebertriebenheit der körperlichen Formen, ein hellenischer Künstler der makedonischen Epoche geschaffen haben, so kennzeichnet doch unsre Gestalt, ohne dass man die Angabe der Pupille im Auge zu berücksichtigen brauchte, schon das vorherrschende Streben nach übergewaltigem Ausdrucke der Kraft in den körperlichen Theilen deren Modellirung bereits in die Manier hineingeht, als römisches Werk nach der Zeit des Hadrian. Auch die Schriftform an dem Felsblocke neben Herakles, mit dem Namen des Künstlers Glykon aus Athen, zeigt wenigstens auf späte Zeit hin.

Gef. in den Thermen der Caracalla. — Weiss. Marm. — Aus dem Palazzo Farnese nach Neapel gekommen. — Abb. O. Müller Denkm. I, 38, 152. — Vgl. Friederichs, Bausteine in No. 675. — Ergänzt: der halbe l Unterarm mit seiner Hand, die Spitze der Nase.

682. **Kolossalkopf des Herakles.** Dieser Kopf tauchte vor einigen Jahren im Besitze des Bildhauers Steinhäuser zu Rom auf, wurde auch dort als vorzüglicher wie der Kopf des vorigen Herakles bezeichnet, so dass man wegen seiner Identität mit letzterem, das Original desselben in ihm gefunden zu haben glaubte. — Nach dem augenscheinlichen Vergleiche der beiden hier neben einander aufgestellten Köpfe, wird man kaum diesem Urtheile beistimmen können.

Weiss. Marm. — Rom Privatbesitz. — Abb. photographisch, Monum. d. Inst. 1867, VIII, tav. 39. 40.

683. **Kolossaler Torso des ruhenden Herakles** im Belvedere des Vaticans: einer von den Hinterlässen alter Kunst, dem Winckelmann seine ganze Bewunderung mit Recht zuwenden konnte, auch wenn man kein hellenisches Original sondern eine spätere, der römischen Herrschaft bereits angehörende Wiederholung in dem Werke zulassen wollte. Der Vergleich mit dem neben ihm aufgestellten Herakles Farnese, überführt durch den Augenschein in welchem Gegensatze beide Arbeiten zu einander stehen; auch bleibt es nicht ohne Belang hierfür, dass wenigstens die Abkunft dieses

Werkes von einem noch in der attischen Kunsttradition erzogenem Bildner, dem Athener Apollonios, Sohn des Nestor, durch die Inschrift am Felsen gesichert ist.

Weiss. Marmor — Vatican. — Vgl L. Stephani, ausruhender Herakles S. 149 flgg. H. Brunn, Gesch. d. gr. Künstler 1, S. 542 Friederichs, Bausteine No. 676.

684. **Ausruhender Herakles.** Das Relief zeigt den Heros an einer Säule auf einem Stufenunterbaue sitzend, vor ihm stehend ein verschleiertes Weib mit Prochoë, welcher er den Kantharos zum Füllen hinhält. Man meint dass der Heros nach seiner Apotheose, als neuer Gott im Olympos, vor der einschenkenden Hebe gedacht sei, obwohl der Stufensitz mit der Säule als Bezeichnung des Olympos, gewiss eine seltsame genannt werden kann.

Weiss. Marm. — Neapel. Borb Mus. — Abb. Guattani mon. antich. ined. 47. Arch. Zeit. 1862, Taf. 163, S. 282. R. Kekulé, Hebe Taf. 4, 1. — Von der ursprünglichen Inschrift unter Herakles ist nur sicher *ΚΡΑΤΕΣΙΕΡΟ*..., darunter *ΟΣΙΟ*...

685. **Des Herakles Bewerbung um Hebe im Olympos.** Das scheint uns der Inhalt dieser einzig schön gedachten Reliefdarstellung zu sein, deren Abkunft aus der Blüthezeit athenischer Kunst, so durch enge Verwandtschaft mit den Reliefsculpturen am Parthenon, wie durch ihren Fundort Athen, jedem Zweifel entzogen wird. Zwar sind beide Gestalten

bloss in der oberen Hälfte noch vorhanden, auch fehlt ihnen jedes Attribut, doch ist Herakles eben so unverkennbar als die flügellose Hebe ihm gegenüber. Ist sein Zusammensein mit der Tochter des Zeus und der Hera selbstverständlich nur im Olympos zu denken, was seine Apotheose voraussetzt, so lässt gleichwohl die Scene hier deutlich erkennen, dass er nicht schon als Gatte derselben, eben so wenig auch die Vermählung Beider dargestellt sei; denn als Gattin, fehlt der Hebe das Emblem der Spindel mit welchem sie die Athener als Hausfrau des Gottes charakterisirten (No. 328, Monat Boedromion): als nova nupta, würde sie auch des bezeichnenden Schleiers nicht entbehren können (No. 216 B) statt dessen hier eine einfache Haarflechte ihren Scheitel umgiebt. Das Bildwerk giebt den Moment der trauten Bewerbung des Herakles um die Neigung der von Zeus ihm zugedachten Braut, deren holdselige Erwiederung in der sinnigsten Weise durch die Rolle ausgedrückt ist, welche Nike dabei übernommen hat. Die Letztere, die schon den Helden bei allen seinen Thaten als treue Geleiterin zum Siege führte, erscheint auch jetzt als sein Beistand; dicht an Hebe geschmiegt, umfängt sie den Nacken der Götterjungfrau mit dem l. Arme, während sie den r. Arm nach des Herakles Scheitel ausstreckt und hier eine Haarlocke fasst, um ihn sanft zur Göttin hinzuziehen. — Ein kleines am Hinterkopfe des Herakles ausgesprungenes Marmorstück, darf nicht

zu der Annahme verleiten dass sein Kopf mit einem Metallkranze umgeben gewesen sei, oder gar dass Nike ihn damit hätte kränzen wollen. Die nothwendige technische Vorrichtung mittelst welcher solche Kränze auf den Marmor geheftet werden, zeigen die Beispiele an den drei bekränzt gewesenen Köpfen im Zophorus des Parthenon (No. 376. 425. 453) zur Genüge: von einer solchen ist hier keine Spur vorhanden.

Gefunden und aufbewahrt in der Akropolis zu Athen. — Pentel. Marm. — Abb. bei R. Kekulé, Arch. Zeit. 1869, Taf. 24, der schon Hebe erkannt hat.

686. **Herakles die heilige kerynitische Hirschkuh der Artemis fangend,** um sie dem Eurystheus in Mykenai zuzuführen. Ungeachtet von allen Sagen dieses »heilige Thier der Artemis« als Hindin bezeichnet wird, legen sie ihm dennoch stets ein mächtiges »goldnes Gehörn« bei: daher beliebte auch die Kunst es so darzustellen. Wahrscheinlich ist das Relief ein ächtes Werk archaischer Kunstzeit, das aber durch neuere Ueberarbeitung seiner angegriffenen Oberfläche, wie man bei aufmerksamer Betrachtung erkennt, sehr gelitten hat und stellenweise in den Formen verlöscht worden ist. Die Beziehung und Stätte welche das Bildwerk einnahm, sind unbekannt.

Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Marbl. of the brit. Mus. II, 7. O. Müller, Denkm. 1, 14, 49.

687. **Herakles die kerynitische Hindin fangend.** Das Rundbildwerk enthält ganz denselben Gegenstand wie das vorige Relief, es hat jedoch hier keine andere als eine heiter spielende Beziehung, auch ist seine Oertlichkeit und Verwendung offenbar. Wie die zierlichen Mündungen der Trinkhörner vielfach in Form eines Thierköpfchens gebildet erscheinen, so diente hier der Kopf der Hindin zur Speisung des Wasserbassins im Hofe eines pompejanischen Wohnhauses; das Wasser ging in einem Steigrohre durch den hohlen Körper des Thieres nach dessen Schnautze, es mündete hier in einem Strahle durch das kleine Röhrchen in derselben aus.

Gef. in Pompeji. — Erz. — Palermo. Museum. Abb. Monum. d. Inst. Tom. IV, tav. 6. 7.

688. **Herakles und Alkestis.** Nach der pheräischen Sage entwand Herakles dem Thanatos im Kampfe die Alkestis und brachte sie dem trauernden Admetos wieder zu; eine Sage, die bekanntlich vom Euripides ausführlich behandelt worden ist. In dem Relief trägt der Held eben das ihrem Grabe entrissene Königsweib auf der Schulter zurück, die Keule dabei noch in der Hand führend mit welcher er gegen Thanatos gekämpft haben sollte; es ist daher eine sehr richtige Andeutung im Bildwerke, wenn Bogen und Köcher als vorher von ihm abgelegt dargestellt sind. Alkestis wird hier als Königin, deutlich genug vom Diademe über der Stirn bezeichnet, in welchem man

irriger Weise die Bedeckung des Kopfes mit einem Helme hat erkennen wollen. Durchaus unstatthaft ist die Meinung eines Gelehrten, es sei Herakles dargestellt im Liebeskampfe mit der Göttin Athena begriffen, die sich ihm zu entziehen strebe. Eine solche mystische Fiction ist weder in den Legenden zu finden, noch lässt sie mit Bildwerken sich belegen: nur zwischen Athena und Hephästos kennt die Sage eine Begegnung dieser Art. — Das Bildwerk, ganz unverkennbar althellenischer, nicht etruskischer Abkunft, ist im Relief sehr flach gehalten und von sorgfältiger Ausführung, so weit die starke Patina die Formen nicht verdeckt und theilweise verwischt hat. Aus seiner Kreisform und dem Ansatze an einen Stiel zu schliessen, diente dasselbe als Rückseite einer aufgelegten Spiegelscheibe, die mittelst eines umgefalzten Randes ihm verbunden war, wie das bei der Mehrzahl griechischer Spiegel zum Unterschiede von den etruskischen der Fall ist. Da Spiegel mit Bildwerk ausgestattet, als eine sehr gewöhnliche Mitgabe für die Todten im Grabe erscheinen, so würde die Wiederkehr der Alkestis zum Admetos, eine jener trostreichen Anspielungen sein, wie sie mit der Eurydike, dem Hippolytos, Protesilaos und Anderen, auf Grabtafeln und Sarkophagen so beliebt geworden sind.

Erz. — Früher im Palazzo Grimani zu Venedig, wo der Abguss vom Bildhauer Fr. Tieck selbst gefertigt und durch K. Boetticher in Berlin

dann weiter verbreitet worden ist. — Abb. Mus. Borbon. VI, tav. 57. — K. Boetticher Verz. d. Abgüsse, Nachtr. 1866, S. 98, No. 398. Vgl. dagegen Gerhard Etrusk. Spiegel Tafel 159 mit Text.

689. **Diskos**, auf beiden Seiten mit Reliefdarstellungen aus der Heraklessage bedeckt. Die eine Seite zeigt nicht den Telephos, des Herakles Sohn, wie man gemeint hat, vielmehr den Herakles selbst, der mit Keule und Löwenfell auf einem Sessel ruhend, sich die Schenkelwunde pflegen lässt welche er im zweiten und siegreichen Kampfe mit den Hippokoontiden zu Sparta empfangen hat (Paus. 8, 53, 3). Schon im ersten nicht glücklichen Kampfe mit diesen, wird der Held in der Hüfte verwundet (Paus. 3, 19, 7) und entweicht heimlich in den Tempel der Demeter-Eleusinia am Taÿgetos (Paus. 3, 20, 5); hier wird er durch Asklepios von der Wunde geheilt, und stiftet aus Dank späterhin dem Asklepios-Kotyleus ein Heiligthum bei Therapne am Eurotas. Auch der kleine pflegende Diener welcher jetzt ihm die Schenkelwunde verbindet, mag ebenfalls ein Asklepiade sein: den Iolaos nennt wenigstens die Sage nicht als seinen Begleiter bei den Zügen nach Sparta. Diese Darstellung ist einzig in ihrer Art unter den vorhandenen Bildwerken: selbst aus dem Alterthume wissen wir nur von einem einzigen Bilde welches den Herakles mit der Schenkelwunde darstellte und vom Pausanias (8, 53, 3) in der gemeinsamen

Hestia der Arkader zu Tegea gesehen wurde. Welches Gewicht die lakedämonische Sage den Kämpfen des Herakles mit jener Familie des Bruders vom Tyndareos beilegte, weil sie eben die Zurückführung des Tyndareos auf den ihm entrissenen Thron zum Zwecke hatten, beweisen ausser dem Tempel des Asklepios-Kotyleus, auch die anderen Monumente deren Stiftung eine Folge vom Siege des Herakles sein sollten: nämlich ein Tropaion des Helden, das Hieron der Hera-Aigiophagos und das Hieron der Athena-Axiopoinos. Die Rückseite des Diskos, zeigt den Herakles wie er den in seiner Felshöhle im Treton bei Nemea erdrückten Löwen vor einem Felsaltare niederlegt, wohl um hier dem Zeus-Soter das Dankopfer zu bringen. Bekanntlich war die Haut des Thieres gegen Geschoss und Stich undurchdringbar, sie machte folgerecht den Herakles ebenfalls unverwundbar seit er sie als Chlamys umgeworfen trug: selbst Aias, dem Herakles sie einmal umlegte, ward an den Stellen unverwundbar welche von ihr bedeckt gewesen waren. Deswegen müssen die Verwundungen des Herakles in den Hippokoontidenkämpfen, vor Gewinnung dieser magisch schützenden Exuvie liegen. — Wie ein Kennzeichen am oberen Rande des Originales ergiebt, war derselbe gleich den Oscillen zum Aufhängen an einer Schnur schwebend gemacht; vielleicht ist er das Votiv eines Athleten an Herakles, für einen Sieg mit dem Diskos in den Uebungen der Palästra gewesen.

Griech. Marm. — München. Antiquarium. — Abb. C. v. Lützow, Münchner Antiken, Taf. 3, zu S. 5 flgg. — Die vorstehende Deutung ist von uns zuerst gegeben und Arch. Zeit. 1861, S. 171 und 173* mitgetheilt.

690. **Menelaos mit dem Leichname des Patroklos,** den er nach dem Homerischen Gesange eben aufhebt um ihn aus dem Gefechte zu tragen. Von dieser kolossalen Gruppe sind nicht allein vier, im Maasstabe ganz gleiche Exemplare noch in Fragmenten in und um Rom gefunden worden, sie erscheint auch, mit Beigabe des fehlenden Speeres und Schildes am stehenden Menelaos, auf geschnittenen Steinen vollständig dargestellt. Eines von diesen Exemplaren ist zu Rom in den Ruinen vom Grabmale des Augustus zum Vorschein gekommen, dann ergänzt und im Hofe des Palazzo Pitti aufgestellt; ein anderes vor der Porta Portese von Rom gefundenes, steht gleichfalls ergänzt in der Loggia de' Lanzi zu Florenz; die Reste des dritten Exemplares, stammen aus der Villa des Hadrian bei Tivoli und befinden sich im Vatican, den Ueberrest des vierten enthält der Abguss No. 691. Hieraus kann man schliessen dass das Urbild dieser von den Neueren so bewunderten und gepriesenen Gruppe, in der alten vornehmen Römerwelt eben so zahlreiche Verehrer gehabt haben wird. Mit Benutzung jener Anhaltpunkte und Ergänzung einiger fehlenden Theile, hat vor mehreren Jahrzehnten ein Florentiner Bildhauer (Ricci)

eine Gruppe zusammengesetzt, von welcher der vorstehende Abguss genommen ist. — Die Benennung Menelaos und Patroklos, statt Aias mit Achilleus, hat man aus den beiden Wundenmalen gefolgert welche sich an dem Todten in zwei Exemplaren finden: von diesen hat das vaticanische die Wunde zwischen den Schultern, an dem anderen in der einen Gruppe zu Florenz, befindet sie sich unter der r. Brust; da nun Homer den Patroklos durch Hektor und Euphorbos an diesen beiden Stellen verwundet werden lässt, so glaubt man im Todten der Gruppe den Patroklos bezeichnet zu sehen, woraus sich für den anderen Krieger von selbst Menelaos folgert. An der vorstehenden Gruppe weicht die Haltung des Kopfes vom Menelaos, von No. 691 wie vom vaticanischen Exemplare darin ab, dass in den beiden letzteren der Blick des Antlitzes sich gen Himmel zu richten strebt. Gewiss entspricht solche Bewegung nicht allein weit mehr dem Ausdrucke des Schmerzes über den entseelten treuen Waffengefährten, sondern auch dem dargestellten Momente des Emporhebens seiner Leiche vom Boden, welchem das Hinwegtragen durch Auflegung auf die Schulter erst folgen kann: während die Bewegung des Kopfes in der Gruppe hier, höchstens nur verriethe dass Menelaos zur Fortschaffung der Leiche, nach dem Beistande des Meriones hinsähe. — Ueber die Zeit der Entstehung des Originales, wie über seinen Werth als Kunstwerk, kann man wohl den Antiquaren bei-

pflichten welche die Zeitepoche und Kunststufe des Laokoon darin erkennen wollen; wenigstens stimmt hiermit auch das einzige noch wohl erhaltene Stück des Beiwerkes, der Helm des Menelaos überein, dessen Form und beziehungslose Embleme ganz und gar diese Zeit und deren Kunstrichtung verrathen.

Ueber die Verhältnisse des Bildwerkes und die Ergänzungen, Urlichs, Jahrbücher d. Ver. v. Alterthums-Freunden im Rheinland 1867, S. 224 flgg. Vgl. Helbig Bullet. 1864. p. 66 u. Arch. Anz. 1864, S. 197*.

691. **Ueberrest derselben Gruppe,** in Rom Pasquino genannt. Diesen Spitznamen hat das Werk nach einem gewissen Schuhmacher Pasquino erhalten, welcher sich in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts durch ironische Pamphlete zu Rom einen Namen erwarb, auch gerade das Haus besass neben welchem die Gruppe im Boden liegend zuerst entdeckt worden war. Da witzige Köpfe später, als das Werk hier aufgerichtet wurde wo es noch heute steht, dasselbe zum Anheften gleicher Pamphlete nutzten, so blieb der Name an ihm wie auf seiner ganzen Stätte haften.

Weiss. Marm. — Abb. Visconti Opp. var. 1, tav. 15, wo auch die übrigen Bruchstücke gegeben sind. Mus. Pio-Clem. 6, tav. 18. 19. — Vgl. Urlichs a. v. O.

692. **Standbild eines jungen Mannes** mit kraus gelocktem Kopfe, sonst Antinoos vom Belvedere

genannt, wie es jedoch nach dem Palmenstamme neben ihm scheint, ein Palästrit. Will man mit Visconti und Anderen den Gott-Vorsteher der Palästra, den Hermes selbst darin erkennen, was nach dem Körperbaue wohl möglich wäre, dann setzte dies nothwendig die Ausstattung mit sämmtlichen Emblemen des Gottes voraus: das scheint aber jedenfalls gewagt. Denn ein Flügelhut, oder Flügel am Kopfe, konnten eben so wenig jemals vorhanden sein als Flügelschuhe oder beflügelte Füsse, auch zeigt sich von einem gewesenen Schlangenstabe in der l. Hand oder an deren Arme, nicht die leiseste Spur. Sehr auffallend bleibt ferner die grosse Uebereinstimmung mit dem gegenüber stehenden Jünglingsbilde No. 693: dieses zeigt nur eine andere Wiederholung desselben griechischen Urbildes das beiden zu Grunde lag, es kann mithin kein Hermes sein. Will man jedoch des Visconti Annahme zulassen, dann würde das Bild ursprünglich in einer Palästra, auch wegen des sieganteutenden Palmenstammes, auf dem erhöhten Orte der Proedrie gestanden haben, wo der Athlothet oder Gymnasiarch vom Kranztische die Siegespreise vertheilte. Wegen des Ueberrestes der rechten in die Seite gestemmten Hand, wie der Spuren des von der l. Schulter lang bis auf die Wade unten hinabreichenden Gewandes, erschiene der Gott dann in der Situation aufgefasst, als schaute er ruhig von da

herab den palästrischen Uebungen und Wettkämpfen zu.

Gefunden in Rom, bei San Martino und Monti. — Weiss. Marm. auch polirt, gleich dem sogenannten Ilioneus in München. — Rom. Vatican. — Abb. Visconti Mus. Pio-Clem. I, tav. 6 mit p. 30 flgg.

693. **Standbild eines Jünglings**, wie bemerkt dem Vorigen durchaus gleich, nur dass an der Stelle des Palmenstammes welcher als Halter des Bildes dient, ein gewöhnlicher Stamm vorhanden ist den eine Schlange umwindet. Indem die Gestalt in einem Grabgemache aufgefunden ist, so wird sie ohne Zweifel das Gedenkbild des verstorbenen Jünglings sein: die Schlange ist dann aber kein genius loci, vielmehr die Manenschlange des Bestatteten welche diesen als Heros charakterisirt (Vgl. S. 118—122).

Gefunden in einem Grabgemache auf Andros — Weiss. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. mangelhaft, Archäologische Ephimeris 1844, No. 915. — Vgl. L. Ross, Inselreisen II, S. 16.

Saal VII.

Dieser Raum hat wegen seiner bedeutenden Ausdehnung eine Sammlung von Miscellaneen aufnehmen können, deren wesentliche Bestandtheile die Gestalten der Niobiden, die hellenischen Porträtbildnisse in Statuen und Köpfen, nebst den Athleten ausmachen. Alle diese Werke sind auch hier wieder in Gruppen so weit vereinigt, als Raumverhältnisse und Beleuchtung es erlaubten das im Gedanken und Inhalte Gleiche oder Gleichartige, zum Zwecke des augenscheinlichen künstlerischen wie antiquarischen Vergleiches auf einer Stelle zusammenzuführen. Selbstverständlich werden alle neu erworbenen Gegenstände, welche nach dem Schlusse dieses Verzeichnisses hier wie in den anderen Räumen etwa noch hinzutreten, erst im Nachtrage aufgenommen erscheinen.

694. **Antlitz des Zeus**, von dem Fundorte Otricol benannt. Es giebt das grossartigste der bis jetzt bekannten Idealbildnisse dieses Gottes wieder, in welchem das Wesen desselben am offenbarsten zur Erscheinung gebracht ist. Drückt sich auch dieses Wesen vornehmlich in Bildung der Stirne aus, von welcher die kräftig wie am Löwenhaupte sich erhebende Fülle des schönen Haares zu beiden Seiten in wallendenden Gruppen lang herabfällt, so trägt doch hierzu die starke, dem Adlerauge ähnliche Protuberanz des Auges, die eben den gebietenden strengen Blick erzeugt, nicht wenig bei. — Welches hellenische Vorbild diesem Werke römischer Kunstzeit zu Grunde lag, wird man ver-

gebens zu ermitteln suchen, aber römische Erfindung konnte es niemals sein, ungeachtet dasselbe von italischem Marmor, mithin in Italien von hellenischer Hand gearbeitet ist. Hat man auch wegen der lebensvollen Züge neuerdings jede Erinnerung an den olympischen Zeus des Phidias, wie überhaupt an die Köpfe dieses Künstlers abgewiesen, so erscheinen uns die Gründe hierfür nicht haltbar; jener nun als der Nike zugehörend erkannte Kopf, No. 481 B im westlichen Aëtos des Parthenon, zeugt in seinem lebensvollen Ausdrucke genugsam gegen den vermeinten viel herberen Typus des Phidias.

Gef. am Ende des vorigen Jahrhunderts zu Otricoli. — Carrarischer Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Pio-Clem. VI, 1. — Ergänzt: die ganze Büste, die Spitze der Nase, Weniges an den unteren Spitzen des Kopfhaares

695. **Kopf der Hera**, aus der ehemaligen Sammlung Farnese. Wie bekannt ist von H. Brunn mit überzeugenden Gründen, dieses Bildniss als das älteste der uns gebliebenen Heraideale, auch Polyklet als dessen Urheber bezeichnet. Die Formen des Antlitzes, in welchen von dem Prächtigen und Majestätischen der Hera Ludovisi (No. 699) noch keine Spur vorhanden ist, sind bei geringer Fülle anmuthlos und herbe, nur der Zug hartnäckiger Abgeschlossenheit und entschiedenen Wollens erscheint darin vorherrschend. Letzteres wird vornehmlich durch jenes energisch vorgesetzte Kinn

verstärkt, dessen edler Schnitt als wesentliches Erbtheil der hellenischen Race, von der Kunst aus dem Menschenantlitz auf die Idealköpfe gewisser Gottheiten übertragen ist. Das sehr niedrige und gleich breite Kredemnon, welches Scheitel und Schläfen umfängt, erscheint hier schon als krönend aufgerichtete Stephane, weil es nicht überall gleich fest anliegt sondern mit dem oberen Rande frei vom Schädel absteht; das schlichte leicht gewellte Haar ist von vorn hinter die Ohren zurückgestrichen, hinten aber zweifach und voll in einen alterthümlichen Schopf zusammengeführt, der über den ganzen Nacken hinabgeht. Auffallend bleibt der unnatürlich tief zurückgelegte Augapfel, welcher die scheinbar dick geschwollenen und scharf geränderten Cilien verursachte; jedoch lässt sich fragen, ob diese Formation nicht gedient habe um den Augapfel mit einer convexen Goldplatte zu decken, deren Ränder zugleich als ausgezackte Wimpern unter den Cilien vorsprangen. — Die jetzige Büstenform des Bildnisses hat hier und da Bedenken erregt ob man in dem Kopfe ein hellenisches Original, oder aber schon eine römische Wiederholung vor sich habe. Dies würde sich entscheiden lassen, sobald man sichern könnte dass die Büstenform ursprünglich und mit dem Kopfe entstanden sei: denn in diesem Falle wäre die römische Copie ausser Zweifel, weil die hellenische Kunst den einzelnen Kopf stets nur mit einem Hermenpfeiler verbunden

hat; dem Abgusse nach scheint die Büstenform moderner Zuschnitt zu sein.

Weiss. Marm — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Monum. d. Inst. VIII, tav. 1; dazu die epochemachende Erklärung von H. Brunn Bullet. 1846, p. 122 und Annal. d. Inst. 1864 p. 297. — Ergänzt: die Spitze der Nase. — Die Sculpt. Abtheilung des Museum bewahrt unter No. 78 eine mittelmässige Wiederholung, von der jedoch hier dahin gestellt bleiben mag ob sie alt oder modern sei.

696. **Kopf der Hera.** In diesem erst vor einigen Jahren aufgefundenen schönen Originalkopfe, erscheint die mütterliche Seite des Wesens der Hera vorwiegend; denn die Milde des Ausdruckes, die Rundung und matronale Fülle der Züge, lässt hier bei weitem entschiedener wie im vorigen Kopfe die Gattin des Götterkönigs und die Mutter von Kindern erkennen, so dass in dem Bildnisse ein bis jetzt fehlendes Mittelglied zwischen dem ludovischen und dem farneseschen gegeben ist. Abweichend von dem letzteren Kopfe erhebt sich auch das Kredemnon schon als Stephane bogenförmig über der Stirn; abweichend erscheint auch das einfach über die Schläfen nach hinten gelegte Haar, welches anstatt eines Zopfes, am Hinterhaupte über das hier schmale Kredemnon bloss zu einem Wulst geschlungen ist, wie die Reste des letzteren zeigen. — Als Originalwerk hat das Gebilde in so fern noch Bedeutung, als damit eine Lücke für uns,

bezüglich des Heraideales in der Kunstauffassung der hellenischen Kolonieen auf Sicilien ausgefüllt wird.

Gefunden zu Girgenti, dem alten Akragas. — Griech. Marm — Im Besitze von Castellani, dessen Geschenk unser Abguss ist.

697. **Brustbild der Hera.** Mit dem Embleme des Schleiers neben der hohen bogenförmigen Stephane, wird die Göttin hier in ihrem besonderen Verhältnisse als Braut des Zeus bezeichnet sein, wie das schon O. Müller richtig erkannt hat. Denn eine bloss äusserliche Beigabe zum Ausdrucke der feierlichen Würde und Majestät, kann dieses Emblem unmöglich sein: die kolossale Hera Ludovisi hat es nicht, obwohl sie doch als höchster Ausdruck dieses Wesens angegeben wird. Den Schleier hat die Kunst von seiner Bedeutung im Gebrauche des menschlichen Lebens entlehnt, Frauen und Jungfrauen tragen ihn als Wahrzeichen ehrbarer, in Zurückgezogenheit sich abschliessender Haltung ihres Geschlechtes: er entspricht sowohl der tiefen Trauer wie der züchtigen Schaam, es trägt ihn die trauernde Demeter wie die zurückgezogen waltende Hestia, aber auch die Braut Ariadne (No. 216B) wird gleich jeder Braut damit bekleidet. In letzterer Bedeutung ist der Schleier an diesem Bilde der Hera zu fassen, er bezeichnet dieselbe als Nympheuomene, welche bekanntlich im Cultus besondere Feste und Sacra hatte.

Weiss. Marm. — Villa Ludovisi. — Vgl. O. Müller, Hndbch. d. Arch. §. 352, 4. — Ergänzt: die Nasenspitze.

698. **Kopf der Hera-Antheia,** aus dem Hause Pentini. In ihrer Eigenschaft als Antheia, unter welcher sie einer besonderen Verehrung in Argolis genoss, scheint die Göttin hier wenigstens durch ihren gewaltigen Polos bezeichnet zu sein, der gleich einem Nimbus Schläfen und Stirn umgiebt und krönt. Denn von dem Anthemion welches die mässige Stephane der Hera Ludovisi deckt, ist das Anthemion auf diesem mächtigen Polos so ungewöhnlich abweichend, auch so mannigfaltig in seinen Blüthen, Ranken und Blättern gebildet, dass man wohl die Hera als Antheia in solcher Bezeichnung erkennen darf. Eigenthümlich 'ist ferner die Anordnung des Haares am Hinterhaupte. Dasselbe theilt sich hier in zwei Stränge, welche zu einem halben Knoten geschlungen sind, dann mit ihren Enden nach vorn zu auf die Schultern herabfallen; Locken sind nicht vorhanden.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Monum. d. Inst. II, 52. — Ergänzt: Nase und Oberlippe, die ganze Büste bis zum Kehlkopfe, die herabhängenden Enden der beiden Haarstränge von den Wangen ab.

698A. **Kleiner Kopf der Hera** mit hoher Stephane, der gewiss ursprünglich bemalt war.

Gebrannter Thon. — München. Antiquarium.

698B. **Köpfchen der Hera** mit Stephane und Haube; wenigstens findet diese Benennung ihre Berech-

tigung in dem analogen Kopfe der Hera, an der einen Seite des vaticanischen Candelabers No. 103.
Weiss. Marm. — St. Petersburg. Privatbesitz.

699. **Kolossalkopf der Hera** in Villa Ludovisi, an dem man in der Arbeit des Abschnittes der Halswurzel deutlich erkennt, dass er der Brust eines Standbildes angesetzt war. In dem grandiosen Formenschnitte des Antlitzes mit dem vollendeten Ausdrucke des unnahbar herrschenden, in stolzer aber heiterer Ruhe verharrenden Wesens seiner Züge, hat man den Inbegriff jener Majestät und Erhabenheit verkörpert gesehen welche die Alten der Königin des Olympos beigelegt haben, so dass mit diesem Bilde das Ideal der Hera vollendet zur Erscheinung gebracht sei. Wir meinen, dieses könne immer doch bloss relativ und so gefasst werden, dass sich im vorliegenden Typus nur der ideelle Begriff der Hera ausgesprochen zeige wie ihn jene Zeit dachte aus welcher das Werk abstammt; denn der gewiss nicht minder wahre Heratypus des farneseschen Kopfes, welcher doch im strikten Gegensatze zu diesem steht, zeigt ein ganz anderes Kunstbewusstsein der Zeit aus welcher er hervorging. Ueberhaupt kommt hierbei zur Erwägung, dass für den Ausdruck jeder anderen Seite ihres Wesens in der Cultusverehrung, Hera nothwendig in einem anderen diesem entsprechenden Typus der Züge, gleich wie durch andere Embleme charakterisirt erscheinen müsse, so dass sich die Göttin noch als Jungfrau, oder als nova nupta

scharf von der Gattin und Mutter ihrer Kinder unterscheidet. Hält man indess jene Annahme fest, dann läge in derselben auch die Zeitepoche und der Ursprung des Idealtypus gegeben: er könnte dann höchstens die Wiederholung eines hellenischen Urbildes in römischer Zeit, nicht eine römische Erfindung sein. Denn wenn in dem Bildnisse das Ideal der hellenischen Hera zur Vollendung gelangt sein soll, dann wird Niemand behaupten dürfen es sei erst der matten Nachblüthe hellenischer Kunst unter den Kaisern in Italien möglich gewesen, das Ideal eines alten Göttertypus zum höchsten Gipfel der Vollendung zu führen: dieses wird unbedingt von den Hellenen schon in der Kunstblüthe des vierten Jahrhunderts erwirkt worden sein. Seiner Sculptur nach ist auch das Bildniss nur eine römische Copie, deren Original in die eben genannte Zeit hinauf reicht. Wo Kennzeichen des Hauptsächlichen schwer zu gewinnen sind, kommen oft Merkmale von Nebensächlichem zur Geltung welche nicht unverächtliche Anhaltspunkte gewähren. Ein solches Kennzeichen der Abkunft das gleich in die Augen springt, findet sich auch hier in dem Embleme der Stephane. Das Anthemion womit dieselbe als Stirnkrone charakterisirt ist, zeigt unbedingt schon den Formencharakter der Kaiserzeit wie derselbe aus dem Hellenischen aufgenommen und im Römischen umgeschmolzen ist. Wir können der neulich bereits von A. Conze ausgesprochenen Meinung

nur beitreten, dass in diesem scheinbar unbedeutenden Wahrzeichen das Kriterion derjenigen Kunstepoche zu erkennen sei, welche in der vorhin gegebenen Schlussfolgerung angedeutet ist; unsere Meinung von der hellenischen Abkunft des Originales wird dadurch bestärkt.

Weiss. Marm. — Villa Ludovisi. — Abb. O. Müller Denkm. II, 1, A, 54. R. Kekulé Hebe, zu S. 68 flgg.

700. **Sogenannte Hera.** Standbild ohne Kopf, r. Arm und l. Hand gefunden, doch von edler Anlage und trefflicher Ausführung in dem bekleideten Körper. Die Benennung Hera, beruht nur auf dem Vergleiche mit ähnlichen Gestalten welche dieselbe zu rechtfertigen scheinen.

Gefunden zu Ephesos. — Weiss. Marm. — Wien. Akademie d. Künste. — Vgl. Welcker akad. Museum S. 88.

701. **Hermenkopf des Hephästos.** Zum Ideale dieses Sohnes der Hera, als Vorsteher aller Werkleute insbesondere der Metallbildner, ist von den Alten der dem Leben entlehnte Typus eines schlichten und geraden, aber tüchtigen und werkfleissigen Arbeiters gewählt; dieser spricht sich in den breiten und derben Zügen des Gesichtes aus, die weniger kluge Einsicht als wackeren Charakter verrathen. Der spitze, zuweilen (No. 701 A) noch mit schmaler Krempe versehene Filzhut welcher dem alten Handwerkerstande eigen war, vollendet jenen Typus.

Gefunden auf dem spanischen Platze in Rom. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mon. d. Inst. VII, tav. 81, mit der Erklärung von H. Brunn Annal. 1863, p. 421.

701 A. **Kleines Standbildchen des Hephästos.** Bei der Seltenheit von statuarischen Bildungen dieses Gottes, gewinnt die kleine Figur einen Werth der ihre sehr mittelmässige Sculptur wohl übersehen lässt; zumal hierbei noch der Umstand ins Gewicht fällt, dass sie auf hellenischem Boden gefunden ist. Der bärtige Gott erscheint in der vollständigen Tracht eines rüstigen Demiurgen, mit dem schmal gekrempten spitzen Filzhute bedeckt und der gegürteten Exomis unter der kurzen Chlamys bekleidet; in der l. Hand trug er den über die Schulter gelegten Hammer, von welchem noch ein Stück des Stieles erhalten ist. Von den nackten Beinen, sind die Füsse vom Knöchel an sammt der Basis verschwunden. Bekanntlich sind dem Hephästos als Herrn und Behüter des Feuers, nicht bloss alle Herde, Essen und Schlote geweiht, er wird auch von allen Metallgiessern und Schmieden als Gott-Patron ihres künstlichen Gewerbes verehrt; daher mag in dem kleinen Bildchen ein Idol erhalten sein, das am Giessofen oder am Schlote der Schmiedeesse eines Metallarbeiters aufgestellt war.

Gefunden in Pylos 1868. — Erz. — Im Besitze des Dr. C. Fiedler, dessen Geschenk der Abguss ist.

702. **Kopf des Asklepios**, von einem kolossalen Standbilde. Wenn die Verehrung des Asklepios, mit ihren Hochfesten und den über die ganze Hellenenwelt verbreiteten Incubationen in den Heiligthümern des Gottes, zuletzt eine solche Ausdehnung gewonnen hatte dass sie den Cultus der älteren Gottheiten zu überwiegen drohte, so ist dies nur dem Umstande beizumessen dass leibliche Gesundheit von den Alten als höchstes der irdischen Güter erkannt und geschätzt, Asklepios als Geber dieses Gutes am heiligsten verehrt wurde. Daher setzten die Athener schon frühe den Eleusinien, als dem Feste der Errettung des Seelenheiles, die Epidauria, als Hochfest der Rettung des leiblichen Heiles ergänzend zur Seite. So war es nur folgerecht wenn sich der Drang dieses Bewusstseins, auch in den Bildungen dieses Gottes äusserte. Alle die psychischen Eigenschaften welche man dem Gottarzte beilegte, sind nun an keinem der vorhandenen Asklepiosköpfe in solcher Wahrheit und Vollkommenheit plastisch zum Ausdrucke gebracht, wie an dem hier vorliegenden, so dass mit dem Idealbilde vollblühender Gesundheit, zugleich das Ideal des Gesundheitgebers selbst, darin verkörpert erscheint. Denn die Züge dieses Antlitzes können nie von Krankheit und Leiden berührt worden sein, es offenbart sich in ihnen das Wesen jenes »gütigsten und hülfereichenden Heilgottes«, in welchem »höchste Würde mit Bescheidenheit vereint« war, dessen blosse Erscheinung schon, selbst im

Traumschlafe, den Leidenden Genesung verheissen konnte. Wenn die Asklepiosbilder gern in sanft geneigter Stellung, das Haupt wie zu dem Menschen herabgewendet erscheinen, so ist doch vor Allem das milde seelenvolle Auge welches die Alten an den Asklepiosköpfen rühmen, dessen wegen sie auch den Gott Aglaopes benannten, diesem Kopfe hier eigenthümlich; dabei bemerkt man, wie der fixirende, zuversichtlich erforschende Blick, durch eine leise convergirende Stellung der Augäpfel, also der Pupille, hervorgebracht ist. Das wellig bewegte Kopfhaar, dessen Fülle bei den Alten für ein sicheres Zeugniss blühender Gesundheit galt, richtet sich kräftig auf dem Scheitel empor und wallt zu beiden Seiten herab, um die klug rathende Stirn, als den Sitz „göttlichen Denkens“ sichtbar zu lassen: eben so zeigt der volle Bart um den Mund noch den wohlwollenden Zug der Lippen unverdeckt. Zuletzt vollendete das jetzt verschwundene Emblem um den Scheitel, an diesem Kopfe einst die Bezeichnung des Heilgottes. Den zurückgelassenen Spuren nach war das hier ein Metallkranz, und zwar ein Kranz des Lorberbaumes welcher bei den Alten schon an sich für das Universalmittel der Befreiung von jedem Uebel galt: es kam dem Gott insbesondere die Gattung des Lorbers zu, welche nach ihm Asklepias benannt wurde. Bekanntlich ist der Lorber dem Apollon als Paion heilig, von ihm dann auf seinen Sohn Asklepios und dessen Jünger die Asklepiaden übergegangen. — In sei-

ner Marmorarbeit bietet der Kopf ein Beispiel von Zusammenstückung, das in dieser Weise selten vorkömmt: denn er ist gleich ursprünglich aus drei Theilen gestückt, wie nicht bloss die Schnitte und Stosskanten, sondern auch die Ansetzung der Formen des Bartes am Halse erkennen lassen. Das eine Stück bildet Vorderhaupt, Gesicht und Bart, bis zum Ansatze des Halses: das andere enthält die untere Hälfte des Hinterhauptes, mit Nacken und Hals: das dritte, mit der oberen Hälfte des Hinterhauptes, ist verloren gegangen. Am Haupthaare und Barte haben sich vielfache Reste von Vergoldung erhalten, an beiden Augensternen Spuren der Färbung; von dem gewiss vergoldeten Lorberkranze aus Metall, sind rings um das Haupt die tiefen Stiftlöcher, auch noch einzelne metallene Stifte übrig welche zur Befestigung desselben dienten (Vgl. den Kopf der Nike No. 481 B). — Der Kopf hat nahe dem Zeus von Otricoli seine Aufstellung erhalten, um die Unterschiede in der scheinbaren Aehnlichkeit mit einem Zeustypus bemerkbar zu machen.

Gefunden im Jahre 1828 auf der Insel Melos in einem Heiligthume des Asklepios, mit noch anderen Votiven für denselben Gott. — Griech. Marmor. — London. Brit. Mus. Aus der Sammlung Blacas erworben. — Abb. Exped. de Morée III, 29 — Vgl. Arch. Zeitung 1859, Anz. S. 117*.

703. **Brustbild des Zeus-Aïdoneus,** auch Sarapis genannt. Wie schon am Zeus-Herkeios des Priamos

drei Augen des Gottes Macht in dreien Reichen, im Himmel, auf der Erde und in der Unterwelt bezeichneten, so deutete am Zeusbilde hier ein Kranz von Sonnenstrahlen um das Haupt, die Gewalt in der sichtbaren Welt des Lichtes über der Erde im Aether, ein Modius auf dem Haupte, die Gewalt in der Welt des finstern Hades unter der Erde an. Von den eingesetzt gewesenen Strahlen sind die Bohrlöcher, vom Modius ist der Ansatz auf dem Schädel noch vorhanden. Wie diese Doppelnatur des Zeus beide Embleme, so hat sie auch die entsprechende Modification des Antlitzes hervorgerufen; wohl trägt es den allgemeinen Typus des Zeus, allein statt der freien Offenheit und Willenskraft in den Zügen, erscheint hier der Ausdruck verhüllter Zurückgezogenheit und freudelosen Ernstes. Dazu trägt vornehmlich das Haar bei welches Stirn und Wangen stark beschattet, eben so das Gewand welches die gewaltige sonst freie Brust verhüllt. — Das Urbild dieses Zeus-Aïdoneus scheint in Kyzikos entstanden zu sein, von wo der Gott unter dem Namen Sarapis, mit seinem Cultus durch Ptolemäos I. nach Aegypten übergesiedelt wurde.

Gefunden unweit Rom bei dem alten Bovillae. Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Pio-Clem. VI, 15.

704. **Portraitgestalt eines Redners**, ohne Sicherheit Germanicus benannt. In der ganzen Haltung dieser Gestalt, die sonst als Vorbild normaler Pro-

portionen und Formen bezeichnet werden kann, ist die Situation eines Mannes wiedergegeben, der in sinnende Anrede versenkt, den Blick momentan wohl von den Hörenden ab gegen den Boden gewendet hat, aber dem Inhalte seines Wortes durch entsprechende Geberde der r. Hand grösseren Nachdruck zu geben sucht. Wessen Portrait der Kopf darstellt, hat sich bis jetzt nicht ermitteln lassen, möglich aber dass es einem römischen Manne angehört. In der beigefügten Schildkröte, auf welcher Kleomenes, des Kleomenes Sohn aus Athen, als Bildner eingezeichnet steht, wollte man einen Beweis finden dass dieser Künstler den Mann unter der Gestalt des Hermes-Logios dargestellt, auch dazu den Typus eines bekannten Hermes in Villa Ludovisi (Maffei Raccolta, tav. 58) copirt habe. Wir meinen dass sich Bedenken dagegen erheben lassen. Die Schildkröte ist bei Hermes eben so wenig ein Symbol der Eloquenz, als bei dem Pan oder der Aphrodite-Urania, höchstens könnte sie den Gott als Erfinder der Leier bezeichnen, zu seiner Eigenschaft als Logios dagegen hat sie nicht die entfernteste Beziehung: und weil sie diese nicht hat, ist sie auch jenem ludovischen Hermes-Logios als Emblem nicht beigegeben. Welche ganz abgewandte Bedeutung diesem Thiere vom Künstler hier untergelegt sei, bleibt noch aufzuklären. — Sehr geschickt ist mit der besonderen Form und Anordnung des Gewandes, eine materielle Anforderung erledigt;

indem es der Bildner so lang und schmal bis auf den Boden hinabzog, konnte er dasselbe zum statischen Halter der ganzen Figur, an Stelle jenes in der Regel bedeutungslosen Baumstammes verwenden, der sich auch bei jenem ludovisischen Hermes findet.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. O. Müller Denkm. IV, 50, 225. — Ergänzt: nur der Zeigefinger und Daumen der l. Hand.

705. **Standbild eines Diskobol,** ohne Kopf, l. Arm, r. Bein und r. H. aufgefunden. Der Künstler hat gerade den Moment fixirt, in welchem ein Athlet seinen Diskos eben nach dem Ziele hinaus wirft; in dem vorgebückten Körper, in Stellung der Beine, Haltung der Füsse und Arme, ist lebensvoll und wahr die augenblickliche Bewegung wiedergegeben die bei der äussersten Kraftanspannung aller Glieder eintritt, um diejenige Schwungkraft für die Wurfscheibe zu gewinnen, deren es bedarf wenn sie im rollenden Fluge bestimmt an das Ziel ihrer Bahn gelangen soll. Man hält übrigens den Athleten für die Wiederholung eines der berühmten Erzwerke des Myron, des ersten Bildners affectvoller Bewegungen, die mehrfach in Marmor copirt, noch mehr jedoch in kleinen Erzbildchen vervielfältigt worden sind. An dem Stamme welcher als Halter des Standbildes im Marmor hinzugefügt werden musste, befindet sich im Originale neben der palästritischen Striegel die im Abgusse nicht wiedergekommene Inschrift, welche den Myron

als Meister des Werkes nennt, aber nur auf den Erfinder des Urbildes dieser Copie hindeuten kann.

Gefunden in Villa Hadriana bei Tivoli. — Pentel. Marm. — Vatican, im Saale der Biga — Abb. Mus. Napoléon. I, 121. Mus. d. Antiques II, pl. 18. — Welcker. A. D. I. S. 423, flg., wo auch der Fundbericht wie die Ergänzung der mangelnden Theile angegeben ist, über welche andere Beobachter schwankend sind. Jedenfalls ist der r. Arm, wenn er sammt seiner Hand ächt, durch Ueberarbeitung völlig entstellt.

706. **Diskobol.** Kleines Standbildchen in gleicher Handlung und Haltung wie No. 705, welches für die Wiederholung eines anderen berühmten Erzwerkes von Myron gehalten wird, von dem sich ebenfalls eine Wiederholung in Marmor im Palazzo Massimi alle Colonne zu Rom befindet.

Erz. — München. Antiquarium. — Ergänzt: der Diskos, der unterste Theil des r. Fusses vom Knöchel ab. — Vgl. Fr. Thiersch, Epochen. S. 214. W. Christ u. J. Lauth, Antiquarium in München, S. 16.

707. **Diskobol.** Während die beiden vorigen Diskoswerfer schon im Augenblicke des Wurfes begriffen sind, ist dieser mit dem Diskos noch in der l. Hand eben zur Mensur auf dem Standorte herangetreten, erst sich anschickend hier die wurfgerechte Stellung zu nehmen. Ungemein wahr und sprechend ist das nur auf diese Vorbereitung gerichtete Ueberlegen, in dem momentan zur Men-

sur niederfallenden Blicke und der Bewegung der r. Hand mit ihren deutsam zeigenden Fingern ausgedrückt; der Jüngling scheint in Gedanken prüfend den Abstand des Wurfzieles zu erwägen, um den Kraftaufwand für den Wurf der Scheibe zur Erreichung desselben danach zu bemessen. Auch seitens der körperlichen Proportionen und Formen, bietet die Gestalt das Musterbild eines in den Uebungen der Palästra ebenmässig und zu vollendeter Kraftfülle entwickelten Jünglingskörpers, ohne die mindeste Uebertreibung in den Formen. Davon rührt die Anmuth und Leichtigkeit im ganzen Auftreten der Gestalt, welche zu den schönsten Werken ihrer Gattung zu rechnen ist die aus dem Alterthume erhalten sind: die Vermuthung eines Originalwerkes aus der Blüthezeit attischer Kunst, möchte dann gerechtfertigt erscheinen.

Gefunden in den Ruinen eines Gebäudes an der Via Appia nicht weit von Rom. — Griech. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Arch. Zeit. 1866, Taf. 209, mit dem Texte von Kekulé S. 169. — Ergänzt: die Finger der r. Hand.

707 A. **Standbild einer Kanephore.** Das Werk hat sich ohne Arme, jedoch mit den Resten vom Boden des Kaneon auf dem Schädel gefunden: letztere wiesen auf ein breites Geräth (vgl. No. 241), nicht auf einen Kalathos hin, wie das an der Kanephore bei A auf No. 328 vorkömmt; die Angabe des Kaneon als Korbgeflecht, fällt dem Ergänzer zu. Die Bewegung der Arme, wenigstens

des einen derselben, scheint richtig ergänzt: dagegen hat eine andere, im Wesentlichen ganz übereinstimmende Figur in Villa Albani, mit der l. Hand am Schenkel den Peplos gefasst. Die Bekleidung zeigt eine seltene Vereinigung von drei Gewandstücken: einen fein gefältelten Chiton unter einem Peplos, nebst einem Himation; letzteres fällt von den Schultern ab lang den Rücken hinunter, wird auf beiden Schultern aber durch Kreuzbänder gehalten welche am Gürtel ansetzen, und in der Ueberkreuzung mitten vor der Brust durch ein Schloss zusammengefasst sind, das eine Maske bildet welche anderwärts als Gorgoneion, daher als Apotropaion vorkömmt. Das Haar, auf ganz ungewöhnliche Art um Stirn und Schläfen geordnet, erscheint hinten in einen Zopf zusammengenommen, der in seiner Form bloss ganz flach angelegt ist: eben so platt gedrückt, auch dabei genau lothrecht abgearbeitet sind die Faltenpartieen des Gewandes auf dem ganzen Rücken. Aus Beiden erkennt man dass die Gestalt dicht vor einer lothrechten Körperlichkeit aufgestellt war: das Unbeholfene und Steife in der ganzen Haltung wie die Unfreiheit der Sculptur, verrathen ein Werk sehr später Zeit. Die Erklärung der Gestalt giebt jener schöne völlig identische Torso, welcher zu Eleusis gefunden und nach England gebracht ist (Clarke Greek Marbl. Pl. 4. 5), den man für eine Demeter-Eleusinia hält, während er zweifellos nur eine Kanephore dieser Göttin sein kann. An demselben ist das Kaneon

auf dem Kopfe vollständig erhalten, auch die Anordnung des Gürtels und der Kreuzbänder mit ihrer Maske als Brustschloss ganz dieselbe wie bei unserer Gestalt: ihr Kaneon ist nicht ein geflochtener Korb, sondern eines von den Kana welche aus Holz gearbeitet und durch Gold oder vergoldetes Erz mit cälirtem Ornament überkleidet waren; solche Geräthe werden in den Inventarlisten des Staatsschatzes im Parthenon erwähnt, und unter dem Goldschmucke für hundert Kanephoren welchen Lykurg in den Parthenon schaffte, werden eben so viel Kana den wesentlichen Bestandtheil ausgemacht haben. Wir wissen dass die Kanephorie, überall in Hellas einer von den hohen Ehrendiensten der Jungfrauen aus den besten Familien gewesen ist, welche sie im Cultus irgend einer Gottheit einen bestimmten Zeitraum hindurch verrichteten: dafür wurde ihnen nachher, wenigstens zu Athen, die statuarische Ehre zu Theil. Fussgestelle von solchen Ehrenbildern mit dem Namen der Kanephore inschriftlich bezeichnet, haben sich zu Athen gefunden. Hierin erscheint uns die Berechtigung gegeben, in jenem eleusinischen Torso wie in unsrer Gestalt, solche Ehrenbilder von Kanephoren der Demeter-Eleusinia und Kore zu sehen. Dass man berühmte Kanephorenbilder aus Hellas nach Rom brachte, beweisen die Kanephoren von der Meisterhand des Skopas.

Weiss. Marm. — Villa Albani. — Abb. E. Gerhard, Ant. Bildw. I. Cent. V, 44, No. 3, wo

als Fundort dieser nebst drei anderen sammt dem bärtigen Dionysos des Vatican, Monte Porzio im Tusculanischen angegeben wird. Bei Clarac Pl. 442, 807 ist die Anordnung des Haares treuer. — Ergänzt: ausser dem schon angegebenen Fehlenden, das Mittelstück des Halses, die an der l. und r. Seite hinabfallende Gewandpartie.

Die vier weiblichen Standbilder No. 708—711 bieten für die Erkenntniss ihrer Bestimmung mehr Schwierigkeiten als das oberflächlich betrachtet scheint; denn die Art wie man sie hier neben Thüröffnungen zum Abstützen des Hyperthyron genutzt hat, findet keine antike Berechtigung. — Von Vitruv (1, 1, 5) werden langbekleidete weibliche Standbilder, welche an Stelle freistehender Säulen die Deckenbalken mit der Krönung tragen, Karyatiden genannt: dagegen ist der tektonische Name Koren für solche Standbilder, officiell zu Athen beurkundet (No. 495); sind dessen ungeachtet jene Koren wie diese vier Gestalten hier, bis dahin Karyatiden genannt, so lässt sich das auf jene Angabe des Vitruv allein noch nicht gründen. Im Allgemeinen sind Karyatiden Mädchen in festlicher Tanzbewegung, auch nennt Plinius wohl deshalb die berühmten Karyatiden und Mänaden oder Thyaden des Praxiteles zusammen: indess zeigt der scherzhafte Vergleich des Eukrates (Athen. VI, S. 39), auf den hierbei von Curtius hingewiesen ist, dass auch Karyatiden, wenn gleich nicht mit dem Haupte sondern bloss mit der Hand als Decken stützend, bekannt sein mussten. Nun haben jedoch weder jene Koren noch solche Karyatiden die entfernteste Gemeinschaft mit unseren Gestalten, es weisen vielmehr gewisse tektonische Kennzeichen eine jede ehemalige Verwendung als Deckenstützen ganz bestimmt zurück. Diese Kennzeichen liegen in der Form des Kalathos auf dem Haupte, anstatt eines tragen-

den Capitelles, dann in dem constructiven Verbindungstheile an der Rückseite desselben gegeben. Zu einer Gestalt in monumentalem Verhältnisse, welche gleich der freistehenden Säule Deckenbalken tragen soll, gehört vor Allem ein stützendes Capitell, als das tektonisch wesentliche Kennzeichen wodurch man auch jene athenischen Koren so ausdrucksvoll für ihre bauliche Dienstleistung charakterisirt hat. Bleibt es hierbei wohl gleichgültig nach welchem Schema dasselbe gestaltet ist, so bildet doch in ihm stets der Abacus eine ganz unerlässliche Kunstform, die auch mit dem Ganzen aus einem Blocke gearbeitet ist. An keiner von unseren Figuren hier findet sich ein solches Capitell: denn der Gegenstand welchen sie auf dem Kopfe führen, ist zwar ein Kalathos oder Kalathiskos, aber kein stützendes Capitell, weil eben jener Abacus mangelt. Ferner streitet gegen ihre ringsum freistehende Anordnung, entschieden jenes Merkmal an der Rückseite ihres Kalathos und Nackens, welches zum Anschluss an einen wandartigen Körper gedient hat vor welchem sie in sehr geringem Abstande aufgestellt waren. Eine erklärende Analogie für solche Stellung und ihre hieraus fliessende symbolische Bedeutung, bieten jene weiblichen oder männlichen Gestalten, welche mit Kalathisken auf dem Kopfe an den Ecken mancher Sarkophage die Reliefdarstellung zwischen sich begrenzen. Eines dieser Beispiele giebt der berühmte Doppel-Sarkophag aus Thessalonike im Louvre (Clarac Pl. 117 A—B); dieser hat die tektonische Form eines Ruhelagers (Kline) mit zwei Seitenlehnen, auf dessen Polster die beiden verstorbenen Gatten ruhen: das Podium des Polsterlagers, welches den eigentlichen Sarkophag bildet, ist vorn und auf beiden Nebenseiten mit einem Amazonenrelief bedeckt, welches an jeder Ecke vorn, durch eine weibliche lang bekleidete Gestalt mit Kalathos auf dem Haupte be-

grenzt wird: an jeder Ecke hinten steht eine Herme des Herakles, dem natürlich kein Kalathos zukommen konnte. Ein zweites Beispiel giebt ein anderes bekanntes Sarkophagrelief (Böttiger Archäolog. Mus. Pl. 1) mit Ariadne und Dionysos, nebst dessen ganzen Thiasos und mystischen Geräthen: auf jeder Ecke erscheint ein lang bekleideter bärtiger Weihepriester der dionysischen Mysterien, mit Thyrsos Nebris Tympanon und dem symbolischen Kalathos auf dem Haupte. Es kann nicht zweifelhaft sein dass der Kalathos in diesen Darstellungen, eine bloss symbolische, und zwar eine sepulcrale auf Unterirdisches hinweisende Beziehung einschliesst; denn nur in solcher kommt er z. B. auf dem Haupte des Aïdoneus oder Sarapis, der Kore-Persephone, der unterirdischen Hekate, Aphrodite-Epitymbia, der Sirenen als guten Dämonen im Hades (S. 137), der heroisirten Verstorbenen bei den Ennata (S. 119) vor. So wird das Symbol an unseren vier Gestalten ebenfalls zu deuten sein, diese können nur eine gleiche Beziehung und Verwendung am Podium eines sepulcralen Denkmales gehabt haben wie die Gestalten an jenen Sarkophagen. Dazu kommt noch der sepulcrale Schmuck mit welchem ihre Kalathoi bezeichnet sind: denn an allen erscheint als Gräberblume die Rose (No. 232), an dem einen sogar noch die Sphinx (No. 248) dabei. Endlich bestärkt es der, wenigstens von zweien, gesicherte Fundort nahe der an Grabmalen so reichen Via Appia bei Rom, unmittelbar am Grabmale der Cäcilia Metella.

708. **Weibliches Standbild mit Kalathos auf dem Haupte,** ohne r. Arm, halben l. Unterarm und dessen Hand aufgefunden. Die Gestalt erscheint mit einem Chiton bekleidet über welchen noch eine Nebris gegürtet ist, deren eine Pfote lang am Rücken hinabhängt; hierdurch zum dionysischen Thiasos gehö-

rig als Bakche oder Thyade bezeichnet, wird auch die Ergänzung des Thyrsos in der l. Hand dem entsprechend sein. Die Figur ist zwar wie eine völlig frei stehende an der Rückenseite vollendet, gleichwohl hat sie nahe vor einem diese deckenden Körper gestanden, mit dem sie in der Höhe des ganzen Kalathos von den Schulterblättern ab, verbunden war. Bei genauer Betrachtung erkennt man nämlich einen dünnen Vorsprung hinten am Kalathos, der sich waagerecht vom obern Rande desselben absetzt, dann im rechten Winkel umbiegt und lothrecht bis zum Ende des Zopfes auf den Rücken hinunter geht. Dieser Vorsprung bekundet zweifellos, dass er in seiner ganzen Höhe zum Ansatze an die Wandfläche eines Podiums diente, vor welcher das Bild stand. Auf jeder Seite dieses Verbindungsstückes liegen die flatternd bewegten Zipfel des Bandes, mit welchem der Kalathos am unteren Ende auf dem Schädel umwunden ist; über diesen Bandzipfeln auf l. Schulterseite, finden sich die Namen der athenischen Bildhauer Kriton und Nikolaos in Schriftzügen später Form eingezeichnet. Der Kalathos ist mit drei Reihen von Blumen umgeben, deren unterste aus Rosen besteht.

Gefunden am Grabmale der Cäcilia Metella, mit noch einer anderen zu London (Mus. Britann. pl. 4). — Weiss. Marm. — Abb E. Gerhard Ant. Bildw. I Cent. V, 44, 3. Clarac Pl. 444, 814 A. Ergänzt: ausser den vorhin genannten

fehlenden Theilen, die unter dem Chiton vorspringenden Füsse.

709. **Desgleichen.** Die Gestalt ist ebenfalls auf der Rückenseite vollendet, allein die ganze hintere Hälfte des Kalathos mit seinem Schmucke von Anthemion und Rosen, sammt dem Nacken mit dem mittleren Theile des in langen Locken breit über den Rücken hängenden Zopfes, sind moderne Ergänzungen, bei welchen vom Ergänzer der vorhin erwähnte Vorsprung auf der Rückseite des Kalathos weggelassen ist. Der Gegenstand in der r. Hand bleibt unbestimmbar, der Fundort ist nicht angegeben.

Weiss. Marm. — Vatican. — Abb. Vorbilder für Fabrikanten und Handw. Abth. I, Bl. 6, Clarac Pl. 444, 814. — Ergänzt: ausser den angegebenen Theilen, das obere Stück der Brust bis zum Kinn nebst der l. Hand, die unter dem Chiton vorspringenden Füsse.

710. **Desgleichen.** Zwischen dem Anthemion mit welchem der Kalathos über der Reihe Rosen umgeben ist, sitzen Sphingen, als schon bekannte Symbole auf Sepulcralwerken. Diese ganze Zierde in Erfindung Form und Sculpturbehandlung, zeugt von einer solchen Meisterschaft, wie man sie nur einem attischen Künstler zuschreiben kann. Hals und Brust ziert ein Schmuck von spitzen Bommeln, das Haar vereinigt sich hinten in einem Zopfe der nur glatt in seiner Masse angelegt ist,

wogegen das Himation in seinen Faltenpartieen, von diesem Zopfe an über den ganzen Rücken hinunter bis zu den Füssen, wie bei einem freistehenden Bilde vollendet erscheint. Da hier derselbe Vorsprung hinter dem Kalathos und Nacken vorhanden ist wie bei No. 708, so erkennt man daraus auch denselben Standort dieser Figur.

Gefunden an der Via Appia. — Weiss. Marm. — Villa Albani. — Abb. Clarac Pl. 442, 808.

711. **Desgleichen.** Die Gestalt hat denselben Halsschmuck wie die vorige, sie scheint überhaupt von derselben Hand zu sein: auch die Rose kehrt unterhalb der Anthemien am Kalathos wieder. Ueber den Kalathos ist ein feiner Schleier gedeckt, welcher von oben zu beiden Seiten nach dem Rücken hinabfällt; eine Bedeckung, welche handgreiflich zeigt dass derselbe kein stützendes Capitell sein konnte, auch vollständig eine vitruvische Karyatide verläugnet. Eine Analogie dieser Gestalt möchte die Aphrodite in Neapel (Mus. Borbon. IV, tav. 54) bieten, welche schwerlich eine Urania sondern besser eine Epitymbia genannt werden kann. Die Rückseite ist, vom obern Rande des Kalathos bis zu den Füssen, ohne jede Modellirung des Gewandes glatt nach dem Lothe abgearbeitet, woraus die Aufstellung dicht vor einem lothrechten Körper zu erkennen ist.

Weiss. Marm — Villa Albani. — Abb. Vorbilder f. Fabrik. und Handw a. v. O. Clarac Pl. 444, 814B. — Ergänzt: das ganze Mittelstück

von den Knieen bis unter die Brüste nebst den hieran sitzenden Armen und Händen, kleine Stücken im Schleier, wie in den l. und r. herabfallenden Gewandfalten.

712. **Standbild eines Epheben,** in Lebensgrösse, von sehr alterthümlicher Herbe und Trockenheit in der Formenbildung. Eigenthümlich erscheint besonders das strangartig und schlicht um den Kopf hängende Haar, welches zur Bildung eines Büschels über der Stirn zusammengebunden ist. Für die Deutung der Figur in ihrer ganzen Bewegung und Geste, da ein bezeichnendes Beiwerk ihr fehlt, ist noch kein Vergleichspunkt gewonnen: es scheint nicht klar ob sie allein stehend und, gleich einem Ganymedes, das Auge nach einer Erscheinung in der Höhe wendend zu denken sei, oder ob sie einer Gruppe entnommen wurde in der sie neben einer höhern Figur stand, auf deren Gesichte ihr Blick und ihre Aufmerksamkeit gerichtet ist.

Weiss. Marm. — St. Petersburg. Eremitage. Sonst im Palast Soranzo zu Venedig. — Abb. A. Conze, Beiträge zur Geschichte der griech. Plastik, Taf. 9 zu S. 22 flgg. Revue archéolog. V, p. 557, Pl 101. — Ergänzt: die Nase, ein Stück hinten in der r. Schulter, ein Stück mitten im l. Unterarme. Mitten im Rücken ist ein viereckiges Loch zugeflickt.

713. **Standbild eines Epheben,** welches noch in mehreren Wiederholungen vorhanden und für Orestes

erklärt ist. Diese Erklärung stützt sich auf zwei bekannte Gruppen in welchen man dieselbe Gestalt als Orestes erkennen will: sie ist wesentlich nach der Gruppe mit Pylades im Louvre ergänzt, weil der ganze r. Arm wie der l. Unterarm bis zur Hand bei der Auffindung fehlten. Ohne Bezug auf jene Gruppen zu nehmen würde schwerlich ein Orestes erkennbar sein, da kein Beiwerk vorhanden ist welches ihn als solchen bezeichnet. Weil die Gestalt einen strengeren Formentypus zeigt als in jener Gruppe, so hat man in ihr eine ältere Wiederholung des Urbildes derselben vermuthet: doch mag der spätzeitige Copist, der sich in der Inschrift am Baumstamme als Stephanos und Schüler des Pasiteles zu erkennen giebt, dieser trockenen Wiederholung auch vieles von seiner eigenthümlichen Kunstweise beigemischt haben.

Weiss. Marm. — Villa Albani. — Abb. Annal. d. Inst. 1865, tav. d'agg. D, zum Texte von Kekulé p. 58. — O. Jahn, Ber. d. sächs. Gesells. d. Wiss. 1861, S. 118, wogegen A. Conze, a. a. O. S. 25 zu vergleichen ist. — Ergänzt: ausser dem Angegebenen, der ganze Hinterkopf, die r. Fussspitze, vier Zehen des l Fusses.

714. **Standbild eines Siegers im gymnischen Agon.** Der Ephebe ist beschäftigt sich eben zum Diadumenos zu machen: er hat die gewonnene Siegesbinde bereits um den Kopf gelegt und am Hinterhaupte zum Knoten geschlungen, mit den Händen zieht er bloss die langen Zipfel derselben

straff an, um den Knoten fest zu schnüren; aus dieser Verrichtung der Hände, entspringt die sanfte Neigung des Kopfes und Antlitzes vornüber zur Seite. Die langen Zipfel erscheinen an so umbundenen Köpfen, gewöhnlich auf Schultern und Brust herabhängend gelegt. Zur Andeutung des Siegers ist dem Halter der Gestalt, neben dem r. Beine, die Form eines Palmenstammes gegeben. Es sind verschiedene Wiederholungen dieser Gestalt, auch unter Lebensgrösse vorhanden: allein der neben ihr stehende lebensgrosse Kopf No. 715, der ihrem Kopfe völlig identisch ist, lässt erkennen dass man in ihr wie in jenen, bloss die kleinere Wiederholung eines berühmten lebensgrossen Urbildes vor sich habe. Da nun Phidias zweimal seinen Liebling Pantarkes gebildet hatte die Siegesbinde umlegend (ὁ ἀναδούμενος ταινίᾳ τὴν κεφαλήν), so in Gold am Throne des Zeus, wie als Standbild in der Altis zu Olympia, so erinnert unsre Gestalt unwillkürlich an eine verkleinerte Nachbildung dieses Urbildes; an die Copie des Diadumenos von Polyklet, welche zu Athen auf der Agora unweit der Tyrannenmörder stand, ist nicht zu denken.

Weiss. Marm. — Aus Palazzo Farnese, im Jahre 1864 in das Brit. Mus. zu London gekommen. — Abb. Gerhard, Ant. Bildw. Cent. I, 4, Taf. 69. O. Müller Denkm. III, 31, 136. — Ergänzt: das r. Bein mit einem Theile des Palmenstammes.

715. **Kopf eines Diadumenos.** Der Vergleich dieses lebenvollen edlen Kopfes mit dem Kopfe der vorigen Gestalt ergiebt, dass er, wie gesagt, von einem lebensgrossen Originale der letzteren übrig geblieben sei: die Reste der abgebrochenen Tänienzipfel neben dem gleichen Knoten am Hinterkopfe, beweisen zweifellos auch hier die einst gewesene gleiche Lage der Zipfel, also die gleiche Haltung in den Händen der ehemaligen ganzen Gestalt. Wenn im farnesischen Herakopfe die Bildungsweise des Polyklet aufbewahrt ist, dann wird Niemand in dem Kopfe hier eine Wiederholung des polykletischen Diadumenos, vielmehr eines der ausgezeichnetsten Werke attischer Künstlerhand erkennen dürfen, welches unmittelbar der Schule des Phidias entstammt, vielleicht die erste Wiederholung vom Diadumenos dieses Meisters ist.

Parischer Marm. — Kassel. Museum. Der Kopf ist im Jahre 1815, bei Zurückführung der seit 1806 von der „grossen Armee“ Napoleons I. aus Deutschland geraubten Kunstschätze, nach Kassel gekommen: er befand sich unter diesen am 14. October 1807 zu Paris ausgestellten Werken und ist im Catalog derselben (Paris, Dubray imprimeur du Mus. Napol. 1807) p. 6, nr. 31 unter dem Titel *Tète d'un jeune homme dont les cheveux et le front sont serrés d'un large bandeau* verzeichnet. — Abb. A. Conze Beiträge zur Plastik Taf. 2, zu S. 3 flgg. — Ergänzt: ein Theil der Nase, die Büste bis über den Kehlkopf des Halses, ein Stück in der Unterlippe Rechts.

716. **Aristogeiton und Harmodios**: der Erstere, dessen Kopf nicht zu seiner Gestalt gehört, zur Rechten des Harmodios gehend. Bekanntlich entdeckte Stackelberg an einem, wahrscheinlich jetzt in England befindlichen Marmorsessel zu Athen, eine Reliefnachbildung der zweiten von Kritios und Nesiotes gefertigten Erzgruppe beider Tyrannenmörder, welche die Athener an Stelle der ersten durch Xerxes entführten Gruppe von Antenor gestiftet hatten: eine Münztype mit derselben Gruppe, sicherte diese Entdeckung. Nach solchem Vorgange erkannte Friederichs in den Originalen der beiden hier aufgestellten Bilder zu Neapel, eine in Marmor übertragene Copie jener Erzgruppe, von welcher sich noch eine andere zu Florenz findet: vor Kurzem hat dann O. Benndorf durch Mittheilung weiterer kleiner Denkmale, die Verhandlungen über den Gegenstand zum Abschlusse geführt. Sämmtliche Denkmale festhaltend, wird man einen Vergleich aller mit der Art und Weise ziehen dürfen, in welcher die frühe Zeit attischer Kunst einen geschichtlichen Vorgang in diesen Ehrenbildnissen dargestellt hat. Die irrthümlichen Ergänzungen am Werke, lassen sich gegenüber jenen kleineren Denkmalen übersehen: eben so mag die grosse Verschiedenheit der Plinthen aus der Acht bleiben, obwohl sie zeigt dass diese beiden Gestalten hier, niemals eine Gruppe gebildet haben können. Beide Epheben sind mit keinem Erkennungszeichen versehen, welches auf das besondere Verhältniss

hinwiese in dem sie beim Vollbringen ihrer That sich befanden. Sind aber Beide in dem Augenblicke als bewaffnete Geleiter des grossen panathenäischen Festzuges geschichtlich bekundet, dann würde man eine Bekleidung erwarten dürfen welche diesem entsprach: Beide sind jedoch nackend. Hat man gemeint es sei hiermit die heroische Nacktheit beabsichtigt worden, dann müsste jede Bekleidung dem Charakter des Heroischen widersprechen, was doch eben nicht der Fall ist. Wenn ferner ein bezüglicher Kranz um das Haupt, wie beispielsweise am Herakles, nicht der heroischen Nackheit widerstrebt, so bleibt es merkwürdig den Harmodios auch nicht einmal durch den Myrtenkranz als Theilnehmer an der grossen Pompe charakterisirt zu sehen, in welcher Eigenschaft doch er und sein Geselle ihre That verrichteten. Als bewaffnete Geleiter dieses Festzuges durften Beide, weil das Tragen eines Schwertes hierbei von den Tyrannen verboten war, kein Schwert umhängen, sondern mussten dasselbe „unter Myrtenreisern verborgen“ tragen, wie man das in einem bekannten Skoliengesange zu Athen besonders hervorhob: nur Schild und Speer waren als Bewaffnung gestattet. Soll aber der helle Streif, welcher schräg über die Brust des Harmodios auf dem Marmororiginale hinabgeht, von einem ehernen Schwertgehenke zurückgeblieben sein, dann würde dies gegen die geschichtliche Ueberlieferung streiten. Schild und Speer fehlen hier wie in allen kleineren

Darstellungen Beider; daraus kann man nur folgern, dass sie beide Waffen in dem Augenblicke des Herantretens an den Hipparch weggeworfen hatten: warum aber dann Aristogeiton seine Chlamys anstatt des viel besser deckenden Schildes gebraucht, hat eben so wenig noch Jemand klar gemacht als den Umstand, dass er seinem Gefährten, den er, wie man annimmt, doch mit der Chlamys auf dem l. Arme als Secundant decken will, zur Rechten schreitet; denn so hindert er denselben im Gebrauche des r. Armes zu Stoss und Hieb vollständig, während ihm nur auf der l. Seite gehend solche Deckung möglich wird. Endlich bleibt bei allen Darstellungen eigenthümlich, den Harmodios schon in der Bewegung des Niederhauens von einem Gegner begriffen zu sehen der gar nicht vorhanden ist; eben so die gewaltig anstürmende Bewegung Beider, obwohl Hipparch ganz sorglos da stand ohne nur eine Ahnung von ihrer Absicht zu haben. Auf diese Besonderheiten der Auffassung mag hier bloss aufmerksam gemacht sein, da sie noch nicht berührt worden sind.

Weiss. Marm. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Mus. Borbon. VIII, tav. 7. 8. Friedrichs, Archäol. Zeitung 1859 zu S. 65 flgg.; dazu Ad. Michaelis Arch. Zeit. 1865, S. 13 flgg. Bursian, Encyclop. von Ersch und Gruber, Bd. 82, S. 419. O. Benndorf, Arch. Zeit. 1869, S. 106, Taf. 24. S. 419. Schwabe, Dorpater Universitätsprogramm 1868, S. 7 flgg. — Ergänzt: am Aristogeiton beide Arme

mit dem Gewande, der von einem anderen Bilde aufgesetzte antike Kopf: am Harmodios, beide Arme, das l. Unterbein, das ganze r. Bein. — Die Plinthen worauf sie stehen sind völlig verschieden.

717. **Sogenannter Ares.** Eine sichere Deutung dieser Kriegergestalt, deren kraftvoll entwickelte Formen im Vereine mit dem sprossenden Barte den Eintritt in das männliche Alter verrathen, ist noch nicht gefunden: der Ring über dem r. Fussknöchel, die Greifen an der Kuppel und die Hunde — nicht Wölfe — an der Stephane des Helmes, sind Embleme die man noch nicht mit einem vermutheten Achilleus, Jason oder Ares überzeugend hat vereinigen können. Wenn man indessen aus jener Ringfessel den Ares in dem Augenblicke erkennen will, wo derselbe vom Hephästos gefesselt erscheine, so bleibt dies gewiss unglaubhaft. Die hellenische Sage von jenem verliebten Abenteuer mit Aphrodite, kennt nur ein unsichtbar feines Netz mit welchem Hephästos Beide umstrickt habe, nicht aber Fuss-Schellen; auch würde Ares in jenem Momente der Ueberraschung weder im Helme noch mit dem Speere, vielmehr mit abgelegten Waffen dargestellt worden sein, wie er selbst noch an der späten Ara Casali neben Aphrodite auf der Kline liegend dargestellt ist. Wohl möchte der Hund am Helme für den Ares-Enyalios sprechen, als dessen Opferthier er bezeugt ist, auch könnte die Ringfessel auf seine ehemalige Fesselung durch

Otos und Ephialtes deuten, während andrer Seits sogar ein gefesseltes Bild des Gottes zu Sparta bekannt ist: allein diese beiden letzten Sagen haben eine von dem Verhältnisse mit Aphrodite völlig abgewandte Beziehung.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac Pl. 263, 2073. — E. Braun, Kunstmyth. zu Taf. 85. Friederichs Bausteine No. 720, S. 436. — Ergänzt: der l. Arm vom Deltoïdes ab, die halbe r. Hand mit den Fingern, ohne Zweifel auch der gefiederte Helmbusch sammt dem Kamme in welchem er steckt.

718. **Kopf des Ares,** eine der bessern Wiederholungen vom Kopfe des vorigen Standbildes.

Parischer Marm. — München. Glyptothek. — Abb. Piroli Mus. Napoleon. II, 59. — H. Brunn, Glyptothek No. 91. — Ergänzt: die Sphinx mit dem Busche des Helmes, die Nasenspitze, die Büste.

719. **Standbild eines Athleten,** das in mehreren Exemplaren vorhanden ist welche sämmtlich ohne l. Hand gefunden sind. Man hat die Figur mit einem Speere ergänzt gedacht, und sie für einen Doryphoros bestimmt: dass jedoch der vermeinte Rest eines Puntello am Hinterkopfe des Originales, der im Abgusse nicht vorhanden ist, von einem auf der Schulter ruhenden Speere übrig geblieben sei, ist deshalb sehr zu bezweifeln, weil man den langen dünnen Speer nicht aus einem Blocke zusammen mit der Figur gearbeitet und ausgespart,

sondern ihn für sich gebildet und in die Hand eingestückt haben würde, wenn derselbe überhaupt aus Marmor bestanden hätte. Wegen der körperlichen Proportionen dieser vierschrötigen, im Gliederbaue gewaltig entwickelten Gestalt, ist neuerdings von einer Seite entschieden behauptet, dass eine Marmorcopie vom broncenen Doryphoros des Polyklet in ihr erhalten sei: wogegen man von der anderen Seite eben so bestimmt geltend gemacht hat, wie gerade diese Proportionen das Gegentheil solcher Behauptung erwiesen, indem Lukian, der jenen Doryphoros zu Athen täglich vor Augen hatte, ausdrücklich versichert dass die Normalgestalt eines Tänzers in ihm gegeben sei. Da wir bis jetzt noch keine ganze Gestalt von Polyklet besitzen, mithin alle solche Controversen sich nur auf dem Boden der Hypothese bewegen, so wird man am besten von jedem Urtheile hierüber absehen, bevor nicht diese strikten Widersprüche in den Ansichten durch sichere monumentale Thatsachen gelöst erscheinen. Von den mehreren einzelnen Köpfen welche auf das gleiche Urbild zurückgehen, bietet der nebenstehende Hermenkopf ein Exemplar.

Gefunden zu Herculanum. — Weiss. Marm. — Neapel. Borbonisches Mus. — Abb. Programm d. berl. arch. Gesellsch. zum Winckelmannsfeste 1863. — Hierzu Friederichs, Bausteine S. 118, No. 96: dagegen A. Conze, Beiträge z. Gesch. d. gr. Plastik S 5 flgg. — Ergänzt: beide Hände.

720. **Hermenkopf**, der bis in die kleinsten Züge den Kopf des vorigen Athleten wiedergiebt, mithin ein gemeinsames Urbild mit demselben hat, obwohl das derb Einfältige in jenem hier leise gemildert erscheint. Die Form der Herme mit Zapfen an den Schulterseiten, beweist für die ehemalige Schmückung dieses Bildnisses bei gewissen Veranlassungen durch Aufhängen von Kränzen an jenen Zapfen. Vergl. die Ausstattung des Hermenbildes No. 349 B. In der Aufschrift hat sich Apollonios der Athener, des Archias Sohn, als Bildner genannt.

Gefunden zu Herculanum. — Erz. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Bronzi d'Ercol. I, 45, 46.

721. **Sitzbild eines Knaben**, der im Begriffe ist einen Dorn aus der Sohle seines linken Fusses zu lösen; ein liebliches Genrestück ohne weitere Beziehungen. Nach der Strenge in den Formen des Körpers, besonders in der Bildung des Gesichtes und Haares zu urtheilen, fällt der Ursprung des Werkes mindestens in das vierte Jahrhundert; es erscheint in mehreren Marmorwiederholungen, von welchen unsere Sculpturen-Abtheilung ein Exemplar besitzt. In den leeren Augen sind die Aepfel wahrscheinlich durch Imitation aus Onyx oder Glasfluss ergänzt gewesen.

Erz. — Rom. Capitol, in den Sälen der Conservatoren. — Abb. Visconti Opp. var. IV, 23, 1.

722. **Ausfallender Fechter**, nach dem früheren Besitzer des Standbildes der Borghesische genannt. Die

Gestalt hat ihren Ruf einzig nur der musterhaft ausgeprägten Muskelbildung ihrer Körpertheile wie der kühnen einheitlichen Bewegung aller Glieder, nicht einem innern Gedanken der Darstellung zu danken; des ersteren wegen wird sie für das Studium immer lehrreich bleiben, von letzterem ist nichts an ihr zu spüren. Verstehen wir die pikante Erscheinung dieses aus dem Leben gegriffenen Kämpfermodelles recht, so hat der Bildner weiter nichts als die Darstellung eines Schattenfechters beabsichtigt, und zwar in der extremsten, nach einem fingirten Gegner gerichteten Anfallsbewegung, genau so wie sie nach den kunstgerechten Regeln der athletischen Skiamachie in den Palästren und Fechtschulen gelehrt wurde; es ist sogar möglich, wenn man der gewöhnlichen Physiognomie des Gesichtes nach schliessen darf, dass ein berühmter Fechtlehrer in diesem Modelle wiedergegeben erscheint. Dass selbst die Bildnisse von Athleten welche in den grossen Agonen gesiegt hatten, als Skiamachen dargestellt wurden, wird von Standbildern in Olympia gemeldet. Die Inschrift am Werke nennt den Epheser Agasias, Sohn des Dositheos, als Bildner desselben; sie fällt der Buchstabenform nach noch in das erste Jahrhundert v. Chr.

Gefunden in Capo d'Anzo (Antium). — Griech. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. O. Müller, Denk. IV, 48, 216 Clarac Pl. 304.

723. **Standbild eines Palästriten**, der sich als Apoxyomenos nach seiner Ringübung in der Palästra

mit der Striegel vom Staube und Schweisse reinigt: eine Thätigkeit, welche auch sonst in Bildwerken öfter wiederkehrt (No. 328. Thargelion. F). Wie bei allen Werken palästritischer Gattung schon ihrem Stoffe nach, so beruht auch der Werth dieser vorzüglichen Gestalt nicht sowohl im innern Gehalte, als vielmehr in der äusserlichen Bildung und der feinen Wiedergabe des schönen Modelles. Wegen dieser Eigenschaft glaubt man eine in Marmor übertragene Copie jenes broncenen Apoxyomenos des Lysippos in ihr zu besitzen, der nach Rom entführt und vor den Thermen des Agrippa aufgestellt, die Bewunderung des römischen Volkes war. Möglich ist das: ob jedoch gerade diese Copie zu gleichem Entzücken hätte bewegen können wie das Original, mag dahin gestellt bleiben. Das Werk ist bis auf die Abnahme der Ueberreste des Puntello, vollendet der zur Absteifung des l. Armes während der Marmorarbeit diente.

Gefunden 1849 in Trastevere zu Rom. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mon. d. Inst. V, tav. 13. — Vgl. Canina Bullet. 1849, p. 163. — Ergänzt: nur die Finger d. l. Hand mit dem missverstandenen Talus.

724. **Gruppe zweier Ringer.** Beide haben sich gefasst und verschränkt zu Boden niedergerungen, ohne dass der Unterliegende von dem Bemühen ablassen will seinem auf ihm liegenden Gegner den Sieg streitig zu machen. Offenbar sind Beide ein selbstständiges einzelnes Werk gewesen, das man früher

irrthümlich bloss deswegen zur Niobidengruppe gezählt hatte, weil es ungefähr zu gleicher Zeit mit dieser und auf derselben Stätte gefunden wurde.

Weiss. Marm. — Florenz. Mus. — Abb. O. Müller Denkm. I, 36, 149. — Stark Niobe S. 259 flgg. — Ergänzt: beide Unterbeine, an dem Aufliegenden der r. Arm, an den Andern die l. Hand. Die antiken Köpfe gehören nicht zu ihnen.

725. **Galater**, unter dem Namen des sterbenden Fechters bekannt. Nachdem die Figuren No. 514—518 als der pergamenischen Gruppe der Galaterschlacht angehörend sicher sind, kann ein Zweifel über die Bedeutung dieser Gestalt und das Zeitalter ihrer Abkunft nicht mehr bestehen, sie gehört in dieselbe Zeit und Kunstschule wie jene. Neben der unhellenischen Physiognomie, dem Körperbaue und den Gliederformen, finden sich die borstigen Brauen, das struppige ungeordnete Haar des Kopfes und Bartes, die naturalistische Angabe der empfangenen Wunde mit dem ausgetretenen Blute hier wieder. Dazu kommt noch der ächt galatische Halsschmuck, die goldene Torquis, welche an dem Portraitbildnisse eines galatischen Fürsten (Saal IX), auch mit einer daran hängenden Lunula erscheint. Der Krieger ist zum Tode verwundet auf seinen Schild niedergesunken, sein r. Arm hält kaum noch den sich zusammenbeugenden Oberkörper über dem Boden; das dabei liegende, unverständig ergänzte Signalhorn, bezeugt ihn als einen der Signalisten aus der nächsten Nähe des Feldherrn.

Weiss. Marm. — Rom. Capitol. Mus. — Abb. O. Müller Denkm. IV, 48, 217. — **Ergänzt:** der ganze r. Arm nebst dem Theile der Plinthe um dessen Hand, das Schwert und halbe Signalhorn, die l. Kniescheibe und die Zehen der beiden Füsse.

726. **Liegendes Kolossalbild des Niles.** In Menschengestalt, mit freundlichem Blicke und höchstem Wohlbehagen im Antlitze, gleich einem Vater des Segens seiner Gabe sich bewusst, ruht auf die Scholle gebettet welche er durch seine Fluthen befruchtet, der mit den heiligsten Riten verehrte Nährstrom des ägyptischen Volkes. Das Haupt mit seinem lang fliessendem Haar, ist von einem Kranze aus Aehren umgeben, ein volles Bündel derselben hält auch die Rechte, während der l. Arm mit dem Horne der Gabenfülle sich auf das Wahrzeichen des Landes, die Sphinx lehnt. Sein Element selbst, dringt unter dem Gewande verdeckt, wie aus dem Verborgenen kommend hervor, weil die Stätte vom Ursprunge des Niles ausserhalb Aegyptens lag und den Alten nicht bekannt war; es musste folgerecht deswegen auch die bei anderen Quellendämonen nie fehlende Hydria, als Andeutung des Quellenkopfes, hier wegfallen. Von da geht der Strom in seinem Bette abwärts an den vier Seiten des Bodens sich hinziehend nach dem Meere hinunter, menschliches und thierisches Leben auf und in seinem Gewässer, sammt der eigenthümlichen Vegetation desselben zeigend. Im

anmuthigen Spiele um ihn und auf seinen Gliedern in die Höhe klimmend, erscheinen die sechzehn Kinder, welche nach Philostratos die Zahl der Ellen andeuteten die der Nilstand gewinnen musste um den höchsten Fruchtsegen zu erzielen: in dem Knäbchen das am Höchsten und mitten in das Füllhorn gestiegen ist, wird dieses Maass bezeichnet sein. Das vortreffliche Gebilde ist wahrscheinlich ein griechisches Werk, das noch unter den Ptolemäern entstand und nach Rom entführt wurde: hier scheint man dann erst als Seitenstück, ein gleich grosses Bild des Tibers nach diesem Vorbilde gearbeitet zu haben, was mit ihm auf gleicher Fundstätte entdeckt wurde.

Gefunden in der ersten Hälfte des XVI. Jahrh. zu Rom, in der Nähe von Sta. Maria sopra Minerva. — Weiss. Marm. — Rom Vatican. — Abb. Mus. Pio-Clem. I, 37. Ergänzt: am Nil sehr Unbedeutendes, desto mehr an den Kindern, an denen wenig Altes mehr erhalten war.

727. **Ehrenbild einer olympischen Siegerin** im Wettlaufe. Die leichte Gestalt des etwa siebzehnjährigen Mädchens, ist mit einem kurzen Chiton bekleidet welcher noch nicht bis zum Knie hinabreicht, dicht unter den Brüsten von ungewöhnlich breiter Zone gegürtet wird und die rechte Brust nebst deren Schulter entblösst frei lässt: Arme und Hände sind vorwärts gehalteu, das Haar wallt über Schultern und Rücken gelöst herab. Diese Tracht, verbunden mit der hurtigen Bewegung

die wie an einem erreichten Ziele im Laufe eben inne hält, endlich die kleine runde Zielsäule neben ihr, an welcher sehr bezeichnend ein Palmenzweig angelehnt steht, lassen mit ganzer Gewissheit eine siegende Wettläuferin im Agon der Hera zu Olympia erkennen. Pausanias (5, 16, 2) giebt eine so treffende Erklärung zu dem Werke, dass man glauben könnte er habe dasselbe dabei im Auge gehabt. An den Heräen zu Olympia, sagt er, laufen die Jungfrauen nach den drei verschiedenen Altersklassen, die Jüngsten zuerst, nach den Mittleren die Aeltesten; sie laufen aber folgender Weise: das Haar wallt ihnen herab, der Chiton reicht nur bis oberhalb des Kniees, die Schulter sammt der Brust an der rechten Seite ist ihnen ganz entblösst; auch laufen sie im olympischen Stadium, jedoch nur innerhalb des sechsten Theiles seiner Länge; die Siegerinnen gewinnen einen Oelkranz, nebst einem Antheile vom Opfer der Kuh welche der Hera geopfert wurde, auch ist ihnen erlaubt ihre Bildnisse aufzustellen; die sechzehn elischen Frauen welche der Göttin alle Jahre den Peplos wirken, sind die erwählten Agonotheten des Kampfspieles, eben so viel Dienerinnen sind ihnen dazu beigegeben; als Stifterin dieses Spieles, wird von der Legende des Oinomaos Tochter Hippodameia, als erste Siegerin in demselben Chloris, jene Tochter des Amphion genannt welche unter allen Niobidenmädchen allein am Leben geblieben sei. — Der Palmenzweig und

die Meta bezeichnen das gesetzte Ziel des Siegeslaufes, einen solchen Zweig ausser dem Oelkranze, empfingen bekanntlich alle Olympioniken, von denen viele Bildnisse mit diesem Zweige in der Hand dargestellt waren. Schon Visconti hat in dem Werke eine Heräische Siegerin erkannt, genauer bezeichnet ist es jedoch das Ehrenbild einer solchen in der Altis. Das wird mithin das einzige Bild dieser Gattung sein, welches aus jenem heiligen Haine auf uns gekommen und dabei als solches zweifellos bezeugt ist.

Griech. Marm. — Vatican, in der Gall. d. Candelabri, ehemals im Palazzo Barberini. — Abb. Mus. Pio-Clement. III, tav. 27. — K. Bötticher, Verz. der Abgüsse 1866, Nachtrag S. 79, No. 110. — Ergänzt: die Arme vom Ellenbogen abwärts.

728 **Standbild der Hestia.** In dieser verschleierten Gestalt von alterthümlicher Strenge des Bildwerklichen, erkannte zuerst A. Hirt die jungfräuliche Hestia, über deren Wesen an einer anderen Stelle (Tektonik d. Hellenen) ausführlich gesprochen ist. Seit dem hat man die Figur weiter analysirt und gemeint, in ihrer Erscheinung im Ganzen wie in den besonderen Gesten der Hände, das Wesen und den Begriff des festgegründeten Herdes sammt der auf ihm lodernden Flamme, kunstsymbolisch verbildlicht zu sehen. Es wird gesagt, die nicht gebildeten — mithin für die Wirkung auf den Beschauer nicht vorhandenen Füsse — deuteten auf die feste unverrückbare Stabilität des Herdes, jedoch

stehe die Figur nicht bloss mit den Füssen, sondern zugleich noch mit dem wie Cannelüren gefälteltem Gewande: es werde aber diese feste Stellung noch durch die auf die Hüfte gestützte Hand erhöht, während der aufgerichtete Zeigefinger der anderen Hand aufmerksam mache, wie auf dem Altare die Flamme emporstrebe und spiele; endlich sei ein leiser Zug von Melancholie in dem Antlitze, auf die Stille Einsamkeit und Stetigkeit des häuslichen Lebens zu beziehen. Das Bild selbst glaubt man einem Prytaneion oder Tempel entnommen. Wenn von Anderen ein gewesenes Scepter in der erhobenen Hand ergänzt wird, so streitet hiergegen der Umstand, dass kein Diadem vorhanden ist welches der Hestia mit dem Scepter auf bekannten Bildwerken und römischen Münzen beigegeben ist. — Uns erscheinen diese und verwandte Auslegungen so gesucht und dunkel, auch mit der überall verständlich bezeichnenden Art der antiken Kunstallegorie so völlig unvereinbar, dass wir nicht vermögen uns dazu zu bekennen.

Wien. Marm. — Rom. Palast Corsini, wohin das Werk aus dem Hause Giustiniani gekommen ist. — Abb. A. Hirt, Bilderb. T. 8, 10. O. Müller D. d. K. II, 30, 338. — Vgl. Welcker. A. D. V, S. 1. — Ergänzt: der Zeigefinger an d. l. Hand.

729. **Sitzbild des Penelope.** Diese stark ergänzte Gestalt deren Formengepräge sehr an die Werke der älteren Kunstweise erinnert, ist nach einem

Terracotta-Relief auf der Bibliothek zu Paris, als die um den abwesenden Odysseus in schwermüthiger Zurückgezogenheit trauernde Penelope ergänzt worden; eine Ergänzung, für welche der Ausdruck ihres Gesichtes, die Verhüllung des Hauptes wie die ganze in Erinnerung versunkene Haltung der Sitzenden sprachen. Nur Zweierlei was im pariser Relief die Penelope erkennbar macht, wird an unserem Werke vermisst: die Andeutung der Oertlichkeit und Beschäftigung. Jenes Relief und verwandte Bildwerke, zeigen sie auf dem Polstersessel ruhend und mit einem Schemel unter den Füssen, neben ihrem Sessel auch stets das Geräth der Wollenarbeit, den Spinnkorb stehend. Wird sie damit im Frauengemache ihres Hauses sitzend bezeichnet, so ist dagegen hier von diesem nichts vorhanden, anstatt des Sessels vielmehr ein Felsblock gebildet, der mithin auf die Oertlichkeit im Freien hinweist. Man hat angenommen, es sei ursprünglich zwar ein Sessel vorhanden gewesen, aber durch gewaltsame Bearbeitung in einen Felsblock umgewandelt; allein hiermit müsste dann erst der Spinnkorb zugleich verschwunden sein, was gegenüber dem Befunde des Werkes, eine zu gewagte Behauptung scheint als dass man ihr beipflichten könnte, indem jenes Vorbild nach welchem die Restauration erfolgt ist, gerade diese beiden Gegenstände zeigt die so charakteristisch sind, dass sie kein Ergänzer vernichtet, sondern umgekehrt, bei zerstörtem Zustande wieder hergestellt haben

würde um dem Vorbilde nachzukommen. Dieser Felsblock kann nie ein Stuhl, ein Spinnkorb neben ihm nie vorhanden gewesen sein. Wir meinen, dass eben so wie Ariadne (No. 733) ohne bezeichnendes Beiwerk, auch Penelope wohl ohne solches hier auf einer Felsenwarte am Ufer des Meeres sitzend gedacht sein könnte, sehnsüchtig nach einem Fahrzeuge spähend das ihr vielleicht den Gatten zurückführe. Die Berechtigung hierzu würde das von Welcker (A. D. III, 30, 1) schon richtig erkannte Vasenbild geben, wo Penelope in durchaus gleicher Haltung hoch auf dem Felsen sitzt und in das Meer hinaus schaut, während unbemerkt von ihr die Phäaken mit Odysseus bereits am Ufer von Ithaka landen.

Weiss. Marm. — Rom. Mus. Pio-Clement. — Abb. O. Müller, Denkm. I, 9, 35. Clarac Pl. 834, 2090. — Vergl. Thiersch Epoch. S. 426. — Ergänzt: der Schädel mit dem Schleier, Nase, r. Hand, das r. Unterbein vom Knie an, der l. Fuss. Doch geben Andere sogar den ganzen Kopf nicht bloss als aufgesetzt, sondern als modern an.

730—731. **Zwei kolossale Standbilder herculanischer Frauen.** Beide scheinen von einem und demselben Künstler aus der Nachblüthe hellenischer Kunst in Unteritalien herzurühren, sind jedoch von einem solchen Adel der Auffassung, dass namentlich ihre schöne Gewandung sehr an die schönsten Terracotta-Gestalten aus Athen erinnert: sie werden der Aehnlichkeit in den Gesichtszügen wegen, für Porträtbildnisse von Mutter und Tochter gehalten.

Das Haar an der (verschleierten) Mutter war vergoldet.

Gefunden zu Herculanum Anfangs des vorigen Jahrhunderts, bei der Anlage eines Brunnens auf dem Grundstücke des kaiserlichen Gesandten Prinzen d'Elboeuf, hinter Portici. — Parischer Marm. — Abb. Augusteum Taf. 19—22. 33—34. — H. Hettner, Antik. Samml. zu Dresden, No. 260, 259, wo S. 63 auch der ausführliche Fundbericht, wie die Erwerbung für Dresden notirt ist. — Ergänzt an No. 730, ein Stück des herabhängenden Gewandes an der l. Seite: an No. 731, die Spitze d. r. Fusses.

732. **Sogenannte Demeter.** In dem Bilde hat man wegen der Fundstätte und des verschleierten Hauptes eine Demeter vermuthet, obwohl kein weiteres Attribut mehr vorhanden ist welches diese Gottheit erkennbar machte. Die Gestalt sitzt auf einem Throne, dessen Form häufig auf Vasengemälden wiederkehrt und in der Construction seiner einzelnen Theile die Nachbildung eines hölzernen Sessels verräth: ihre Füsse ruhen auf einem Schemel mit Löwenklauen. Gegen die vorzügliche Behandlung des schönen Kopfes, sticht die sehr flüchtige Anlage und Ausführung des Uebrigen, besonders der Gewandung bedeutend ab: namentlich sind die Schenkel des Weibes so in das Polster des Thronsitzes eingesunken, dass sie zur Hälfte ihrer Stärke wie abgeschnitten erscheinen.

Gefunden auf Knidos, in einem Temenos der Demeter und Kore. — Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Newton History of discover.

in Halikarnassus Pl. 55. Das Berliner Museum hat die Formen mit dem Rechte der Vervielfältigung erworben, so dass Abgüsse des Bildes von hier bezogen werden können.

733. **Kolossalbild der Ariadne,** welche auf einem Felsen der Insel Naxos sitzend, traurig dem Fahrzeuge des von ihr hinwegschiffenden Theseus nachblickt. Die Gestalt welche vielen nicht zutreffenden Deutungen und Benennungen unterlegen hat, ist zuerst von Becker als Ariadne erkannt, später von Hettner namentlich durch Vergleich mit dem Salzburger Mosaik, als solche zweifellos bezeugt: wobei der Letztere zugleich bemerkt, dass der im Halse gebrochene und schlecht aufgesetzte Kopf, stärker nach vorn zu neigen sei, um in die ursprünglichen Muskellinien richtig wieder einzutreten. Unter den beiden anderen sehr ähnlichen Kolossalbildern der Ariadne, denen sämmtlich ein berühmtes Urbild zu Grunde liegen mag, wird dieses als das trefflichste hinsichtlich des seelenvollen Ausdruckes geschätzt. — Obwohl die Gestalt zum Kreise des dionysischen Mythos gehört, so hat es die Räumlichkeit nicht erlaubt diesen Abguss jenem Kreise im Saale IX zu vereinigen.

Griech. Marm. — Dresden. Augusteum, dahin mit der Sammlung Chigi gekommen. — Abb. Augusteum Taf. 17. — H. Hettner, Ant. Samml. zu Dresden, No. 386, mit den belehrenden Ausführungen S. 87 flgg. — Ergänzt: der Kopf an Nase und Lippen, der r. Arm und die r. Brust, die l. Hand mit der Rolle.

734. **Vermeintliches Standbild des Königs Maussolos.** Die völlig bekleidete Gestalt von unbedeutendem Kunstwerthe hat nur aus dem Grunde Interesse, weil ihr Kopf unverkennbar Portrait und ihre Abkunft gegen Ol. 107 (352 v. Chr.) gesichert ist. Ob hier aber das Portrait des Maussolos und jenes Standbild desselben wiedergegeben sei, welches auf einer Quadriga den Gipfel des pyramidalen Grabmaldaches einnahm, ist noch unerwiesen.

Mit dem Zophorus No. 188 und in 65 Stücken aus dem Schutte des Maussoleum gezogen. — Weiss. Marm. — Abb. Newton, Travels and discoveries cet. II, 114.

735. **Weibliches Standbild** von nicht erkennbarem Inhalte, durchaus bekleidet, aber von edlerer Gewandung wie das vorige Bild, jedoch mit ihm zugleich aufgefunden. Der Kopf befindet sich in einem solchen Zustande der Zerstörung, dass seine Aufsetzung hier nicht rathsam erschien: er ist daher reservirt worden.

Wie vorhin.

Von den Gestalten unserer Niobidengruppe No. 736 bis No. 752, befinden sich die Originale zu Florenz in den Ufficien, mit Ausnahme von No. 744 und 746 welche der Vatican zu Rom besitzt: die sehr stark ergänzten Florentiner stammen aus den Grabungen des Jahres 1583 auf dem Lateran zu Rom. Nach antiquarischer und künstlerischer Seite, sind diese Gestalten von maassgebenden Autoritäten bereits so erschöpfend analysirt, dass eine Relation dieser Auslassungen mit allen ihren Controversen hier sehr über-

flüssig wäre; man kann nur sagen dass in der Schätzung des entsprechenden psychologischen Ausdruckes einer jeden Gestalt, alle Beobachter ziemlich eben so übereinkommen wie in der des Werthes der Sculptur, welche die florentiner Gestalten schon als eine der abgeschwächten Wiederholungen eines grossartigen Urbildes verräth. Die wievielte Wiederholung einer Wiederholung das jedoch sei, darüber möchte sich kaum entscheiden lassen. Wie abgeschwächt in der That diese Wiederholung ist, machen die zwei vaticanischen Gestalten No. 744 und No. 746 erkennbar, welche deshalb zur augenscheinlichen Vergleichung jetzt neben den identischen florentiner Figuren hier eingeschaltet worden sind; beide überwiegen an künstlerischem Werthe bei Weitem die Uebrigen und verrathen zugleich ein höheres Alter, obwohl man dieselben ebenfalls schon für Wiederholungen erklärt hat: Wenn dabei der von Canova aus den Vorräthen des Vaticans gezogene Rest No. 746, deutlich auf grosse Lücken, namentlich von Gruppen, in der florentiner Reihe hinzeigt, so erscheint ausser dieser noch eine andere Gruppe in dem zu Soissons entdeckten Pädagogen mit dem jüngsten Bruder vor sich, deren Abguss hier noch nicht vorhanden ist; endlich lässt sich, nach der Reliefdarstellung No. 752 zu schliessen, auch vor der ältesten Tochter No. 740 eine mit ihr gruppirte fehlende Gestalt vermuthen. Es liegt auf der Hand, wie diese Gruppen nothwendig die Monotonie der vereinzelten Gestalten unterbrechen, und sie durch lebendigen Wechsel der Bewegung in formeller Beziehung, zu einer einheitlichen Composition zusammenbringen mussten. Nun sind es zwei Punkte in welchen sich die Meinungen der Ausleger schroff gegenüber stehen; einmal hinsichtlich des Schöpfers der urbildlichen Gruppe: zweitens in Bezug auf die gewesene künstlerische Anordnung derselben, mithin auch ihrer Wiederholungen, im Einzelnen wie für den Gesammt-

eindruck. Den ersten Punkt zu erledigen bleibt der Zeit überlassen, der andere lässt sich besprechen. Einer sicheren Anordnung des Einzelnen steht das thatsächliche Fehlen ganzer Gestalten, wie die zweifelhaft richtige Ergänzung mehrerer im Wege: nur die Mutter mit der an ihren Schooss gesunkenen Tochter, wird als in Mitten des ganzen Chores stehend zweifellos sein. Nach reiflichem Erwägen aller gemachten Vorschläge für die Ordnung des ganzen Chores, geben wir die hohe Aufstellung in dem dreiseitigen Bildraume des Aëtos eines Tempels auf, halten dagegen die dem Auge nahe gerückte auf einem einzigen Fussgestelle, für die zutreffende. Für letztere Anordnung lässt sich die Andeutung der Legende selbst in Anspruch nehmen. Wenn in dieser vornehmlich der Gedanke hervorgehoben ist, wie die Strafe des tragischen Geschickes der Mutter eben darin bestehe, alle theuren Kinder vor ihren Augen hinsinken zu sehen während sie allein nur übrig bleibt, dann wird der ganze Kinderchor um ihre Gestalt auch in einem Schema zu gruppiren sein, welches diesem entspricht; ein Schema, in welchem jeder einzelne Vorgang in der schrecklichen Katastrophe, vor der Mutter ausgebreitet und gleichsam in den Bereich ihres Gesichtskreises gerückt ist. Dieses Verhältniss wird allein erreicht durch eine concentrirte Gruppirung auf einer ringförmigen, dem Halbkreise nahe kommenden Basis von bedeutendem Halbmesser, bei welcher zugleich von einem einzigen Standpunkte aus der Eindruck des Ganzen genossen werden kann. Eine solche haben schon Andere (Fr. Thiersch. Wagner) in Vorschlag gebracht, hierfür mit Recht auch die Analogie einer berühmten Statuengruppirung von dreizehn Gestalten auf gleichem Bathron zu Olympia geltend gemacht. Wir nehmen hierbei diese halbringförmige Basis in einer halbkreisförmigen Exedra an, deren Wand in geringem Abstande von ihr die Rückseite der Gestalten dem Auge ent-

zieht: auf dieser Basis würde Niobe im Pole stehen, die beiden Enden nicht mit den kleinsten Gestalten, sondern mit je einer von den oben berührten Gruppen geschlossen werden, so dass die Mutter jenes, dem Gedanken der Legende entsprechende Verhältniss zu den Kindern empfangen könnte, was niemals durch eine Frontaufstellung in schnurgerader Reihe und nach gezwungener Grössenabstufung der Figuren von der Mitte aus zu ermöglichen ist. — Die Plinthen sämmtlicher Figuren zeigen die Bildung von unebenem Terrain: nur die Plinthe unter der vaticanischen Gestalt No. 744 macht eine Ausnahme, es bezeugt ihre streng tektonische Form dass sie auf einem Fussgestelle gelegen habe, was dann folgerecht von der ganzen Gruppe gilt welcher sie angehörte. Die Bildform jenes unebenen oder felsigen Terrains, ist nur für die Andeutung des natürlichen Bodens unter freiem Himmel zu halten, wie bei den Galatern No. 514 flgg. und der Dirke No. 525; man kann daraus noch nicht schliessen es habe die Gruppe ohne besondere Basis auf Felsboden gestanden. Wenn man eben so für die Aufstellung der urbildlichen Gruppe, anstatt einer baulichen Anlage, an die Stätte über oder in jener Höhle der jetzigen Panagia Spiliotissa im Südfelsen der Akropolis von Athen gedacht hat, so lehrt der Augenschein dass weder das Aeussere noch Innere dieser Oertlichkeit das zugelassen habe. — Hinsichtlich der Literatur wird auf die erschöpfende und lehrreiche Behandlung des Gegenstandes von K. B. Starck, Niobe und die Niobiden verwiesen.

736. **Todt hingestreckter Sohn.** Die tödtenden Geschosse der Letoïden sind nach alter Vorstellung Pestpfeile, die thebanische Landessage nennt die Niobiden an Pestseuche gestorben. Diese Pfeile der Gottheiten, wenn gleich sie unfehlbar dahinraffen,

sind immateriell und dem Auge nicht sichtbar, auch machen sie keine fleischlichen Wunden gleich den menschlichen Waffen. Diesen Unterschied zwischen göttlichen und menschlichen Geschossen, macht stets die hohe statuarische Kunst der Alten: er wird nur in späten Reliefs und Gemälden verlassen, auf welchen sich Geschosse und blutende Wunden ganz naturalistisch ausgedrückt finden. Unsere Niobidengestalten sind ohne Wundenmale, die plötzliche Wirkung des Geschosses der Gottheiten ist nur durch entsprechende Geberde des Getroffenen ausgedrückt. Wenn bloss der, gebrochenen Auges lang hingebettete Sohn hier eine Ausnahme macht und zwei klaffende Wunden zeigt, so wird man dieser Abweichung nach denselben als zu einer späteren Niobidenreihe gehörend ansehen dürfen.

Weiss. Marm. — Abb. Clarac Pl. 586, 1269. Starck, Taf. 13, 2. — **Ergänzt:** der r. Arm von der Achselhöhle an, der r. Fuss von der Wade ab, vier Zehen des l. Fusses, die Spitze der Plinthe darunter fehlt.

737. **Sohn,** mit lang gestrecktem r. Arme und r. Beine in sehr gespreitzter Stellung weit ausschreitend, mit der l. Hand das um den Arm geschlagene Ende der Chlamys festhaltend: die Geberde des r. Armes und der aufgeschlagene Blick, sind nach der Gegend empor gerichtet woher die Todesgeschosse kommen. Man begegnet hier wie bei No. 747 als Halter der ganzen Gestalt, einem ziem-

lich plump geformten Felsblocke, der vielleicht deshalb auf der Innenseite des r. Beines, eben nicht glücklich, angelegt ist, um eine Wiederholung wie bei No. 747 zu vermeiden.

Weiss. Marm. — Abb. Clarac Pl. 581, 1254. Stark. Taf. 17, 12. — Ergänzt: Nase, Lippen, Geschlechtstheile, der ganze r. Arm, Einiges am l. Fusse und Knie. Der abgebrochene Kopf ist mangelhaft aufgesetzt.

738—739. **Pädagog und jüngster Sohn.** Beide stehen in der florentiner Reihe getrennt, in dem Exemplare von Soissons, jetzt in Paris, sind sie als Gruppen vereinigt.

Weiss. Marm. — Abb. Clarac Pl. 586, 1270. Pl. 585, 1266. Stark Taf. 16, 9 und 10, wo auch die Gruppe aus Soissons gegeben ist. — Ergänzt: am Knaben, Nase Lippen, Hals, der r. Arm, die l. Hand mit dem Gewandstück, die Geschlechtstheile; am Pädagogen, beide Arme von der Schulter ab, Kopf.

740. **Niederblickende Tochter.** Der Bewegung nach war sie mit einer vor ihr befindlichen Gestalt beschäftigt, welche jetzt fehlt, wie das aus der ungemein ähnlichen Gruppe auf dem Relief No. 752 geschlossen werden kann. Will man sie, wegen der von den florentiner Gestalten abweichenden Auffassung, als einem anderen Niobidenchore entnommen ansehen, so würde dies noch keineswegs die Möglichkeit ausschliessen, dass unter den Florentinern ursprünglich dieselbe Gruppe vorhanden gewesen sei.

Griech. Marm. — Abb. Clarac Pl. 583, 84, 1261. Stark Taf. 13, 1. — Ergänzt: Nase, Unterlippe, der r. Arm sammt der Schulter, der l. Arm nebst dem Gewandstück an ihm, der vordere Theil des r. Fusses.

741. **Verwundete Tochter.** Sie erscheint im vorwärts eilenden Schritte plötzlich wie von einem vernichtenden Weh so durchdrungen, dass sie ihrer selbst nicht mehr mächtig auf der Stelle gebannt steht: bereits versagen ihre wankenden Knie die Spannung, ihre ganze Haltung lässt das Zusammensinken der Gestalt ahnen. Die krampfhafte Bewegung der l. Hand nach dem Nacken, zeigt den Sitz des Schmerzes, während ihrer willenlos sich öffnenden Rechten das gefasste Himation entgleitet. Unter den Töchtern ist sie diejenige in deren Antlitze und Bewegung, sich die augenblickliche Gewalt eines tödtlichen Schmerzes am seelenvollsten und edelsten zugleich ausdrückt.

Weiss. Marm. — Abb. Clarac Pl. 582, 1258. Stark Taf. 15, 7. — Ergänzt: der ganze r. Arm mit dem Deltoïdes, nebst dem Gewandstücke seiner Hand, die Spitzen der Füsse, Einiges am Halse und Busen.

742. **Gruppe der Niobe mit einer der Töchter.** Das Mädchen ist zur Mutter geflüchtet, und hier Rettung suchend an deren Schooss knieend niedergesunken. Diese Gruppe bildet in einer Weise den Mittelpunkt des ganzen Chores, dass in ihrer Situation und dem pathetischen Ausdrucke, das Geschick aller

einzelnen Kinder wie im Gipfel zusammengedrängt erscheint. Die gewaltige Heroinengestalt der Niobe hat ihr vom herbsten Leide bewegtes Antlitz zum Himmel aufgerichtet, das unbarmherzig strafende Götterverhängniss anklagend welches unter ihren Mutteraugen, die sich kaum der hervorbrechenden Thränen erwehren können, alle Theuren dahin rafft. Den Zügen dieses Angesichtes ist die Erleidung des höchsten tragischen Schmerzes in einer würdevollen Grossartigkeit aufgedrückt, welche einzig unter allen antiken Bildungen ähnlichen Zustandes dasteht; obwohl der Kopf noch keineswegs die edelste unter den vorhandenen Wiederholungen seines Urbildes genannt werden kann. Mit gleich treffender Wahrheit ist der Seelenzustand der Rettung suchenden Tochter, in ihrer ganzen Bewegung geschildert. Den Kopf im Schoosse der Mutter bergend, welche das Kind an sich zieht und mit ihrem Himation zu schirmen sucht, wendet das Mädchen noch einmal in grauenvoller Scheu den ungewissen Blick halb dahin zurück, wo sie die Todesvernichtung eben waltend sah. — Merkwürdig bleibt die starke Ausladung der Bodenplinthe welche die Gruppe aufnimmt: sie ist ungleich grösser wie die aller übrigen Gestalten, und kann nur die Vermuthung bestärken, dass diese Gruppe nicht auf dem Geison des Aëtos eines Tempels gestanden habe.

Weiss. Marm. — Abb. Stark, Taf. 10, zu S. 225 flgg. Clarac Pl. 583, 1260. O. Müller Denkm. I, 33, 142. —

Ergänzt: an der Mutter, Nase, Spitze der Oberlippe, untere Lippe, Kinn beschädigt, der l. Unterarm mit seinem Gewandstücke, r. Hand nebst halben Unterarme. Die Rückseite ist nur roh angelegt. An der Tochter ergänzt, der ganze r. Arm, der l. Fuss mit dem Rande des Gewandes, die Locken mit anderen Theilen des Haares, Nase, l. Hand.

743. **Fliehende Tochter.** Erschreckt und verwirrt sucht ihr Blick nach einer bergenden Stätte, um dem Geschicke zu entrinnen welchem sie ihre Geschwister plötzlich erliegen sieht; die Hastigkeit des unsicher vorwärts eilenden Schrittes, wird sehr ausdrucksvoll durch die Massenbewegung der Gewandfalten gesteigert, welche vom Luftzuge nach rückwärts geweht, sich fest an die Schenkel anlegen und deren Form durchscheinen lassen.

Weiss. Marm. — Abb. Clarac Pl. 582. Stark a. a O. Taf. 15, 7. — Ergänzt: die Nase, die l. Hand vom Ansatze des Knöchels ab nebst einem Stücke des an ihr liegenden Gewandes, der r. Arm, die Spitze des l. Fusses.

744. **Dieselbe Tochter,** zwar als Torso ohne Kopf und Arme, jedoch von ungleich höherem Werthe in der Bildnerei, so dass sie mindestens als nächste Wiederholung des Urbildes gelten kann, wenn sie nicht der Originalgruppe selbst angehörte. Ihre von allen übrigen abweichende Plinthe, auf die schon oben hingezeigt wurde, ist an drei Seiten formlos zerstört, nur die ziemlich erhaltene vordere Seite

zeigt sich mit einem Kymation und Abacus oben gesäumt; es liegt so in dieser streng tektonischen Form ein sicheres Zeugniss bewahrt, dass die Gestalt niemals im Aëtos eines Tempels, sondern vom Ursprunge an nur auf einem Fussgestelle nahe dem Auge gestanden habe.

Griech. Marm. — Aus der Villa des Cardinals Hippolit von Este auf dem Quirinal, in das Museum Chiaramonti des Vaticanes gekommen. — Abb. Clarac Pl. 578, 1245; viel treuer bei Stark a. a. O. Taf. 12.

745—746. **Sohn und jüngste Tochter.** Dem vereinzelten Sohne der Florentiner Reihe No. 745, ist hier das weit edler behandelte und ältere vaticanische Fragment No. 746 desselben, mit der ihm vereinigten Schwester zur Vergleichung beigesellt. Aus beiden wird die Absicht seiner Bewegung erkennbar; er ist einer tödtlich getroffenen Schwester hülfreich beigesprungen, um dieselbe noch durch die Chlamys zu schützen mit welcher er zugleich sich selbst zu decken sucht: in dem Augenblicke sinkt jedoch das Mädchen mit brechendem Auge an seinem Knie nieder. An No. 745 erkennt man genau die Stelle auf dem vom Schenkel herabhängenden Gewande, wo einst der r. Arm des Mädchens lag: die ganze Faltenpartie ist hier modern überarbeitet, die Reste des Armes sind dabei mit hinweggenommen. Noch schwebt die Frage ob die scheinbare Wunde auf

der Brust des Mädchens, ursprünglich oder nur eine Verletzung des Marmors sei.

Parischer Marmor. — Abb. Clarac. Pl. 581, 1255. Stark Taf. 145. 6, wo die Gruppe vollständig ist. — Ergänzt an der florentiner Gestalt: Nase, Unterlippe, der ganz l. Arm, der r. Unterarm mit der Hand nebst dem Gewandstücke, der r. Fuss, die Geschlechtstheile. An der vaticanischen Schwester bleibt es zweifelhaft, ob der Kopf zu ihr gehört, oder aus anderem Marmor ergänzt sei.

747. **Sohn.** Mitten in der vorwärts schreitenden Bewegung, die Chlamys abwehrend über den erhobenen l. Arm geschlungen, ereilt ihn das Geschick und hemmt seinen Schritt, indem er noch den Blick rückwärts nach dem Orte hinauf wendet von woher die Vernichtung kömmt. Ob der ungefüge Steinklotz neben dem l. Beine, in seiner ganzen Masse ursprünglich sei lässt sich bezweifeln, es ist diese Figur unter allen die am stärksten ergänzte.

Weiss. Marm. — Abb. Clarac Pl. 581, 1255. Stark Taf. 14, 4. — Ergänzt: beide Unterbeine mit dem Knie, der l. Arm vom Deltoïdes an mit einem Theile des Chlamys unter ihm.

748. **Sohn,** der bereits tödtlich getroffen auf das l. Knie gesunken ist: der r. Arm stützt sich auf das r. Bein welches er krampfhaft gegen den Boden stemmt, während die l. Hand noch auf dem Felsblocke einen Halt zu gewinnen sucht den das Ende

der Chlamys bedeckt. Der Kopf ist schmerzvoll gen Himmel blickend zurück gebogen und leise nach der l. Seite geneigt: man sieht in der ganzen Bewegung den letzten Versuch von Spannkraft der Glieder gegen das völlige Erliegen ausgeprägt.

Weiss. Marm. — Abb. Clarac Pl. 585, 1265. Stark Taf. 17, 11. — Ergänzt: die Plinthe, das r. Unterbein vom Knie ab, die Zehen des r. Fusses, die r. Hand, die Spitze der Nase.

749. **Sogenannter Ilioneus.** Diesen schönen Torso von griechischer Meisterhand, hat man mit Unrecht zu den Niobiden gezählt, und zwar den jüngsten, von Ovid Ilioneus genannten Sohn in ihm erkennen wollen, ungeachtet jede Bekleidung fehlt; er ist hier neben den Niobiden aufgestellt, um die grossen Unterschiede in der Sculptur deutlich zu machen. Scheint nun auch gesichert dass er nicht zu einer Niobidengruppe gerechnet werden kann, so ist gleichwohl seine Bedeutung und Benennung bis jetzt dunkel geblieben. Uebrigens gehört er zu den wenigen Beispielen von polirter Marmorsculptur, die aus dem Alterthume noch überkommen sind.

Gefunden zu Rom, vermuthungsweise in der Mitte des XVI. Jahrh. Aus dem Besitze des Cardinales da Carpi, an den Kaiser Rudolph II. nach Prag, dann an Dr. Barth in Wien gekommen von welchem der Kronprinz Ludwig von Bayern das Werk erwarb. — Par. Marm. polirt. — München. Glyptothek. — Abb. v. Lützow, Münch. Ant. 15, S. 17.

Clarac 590, 1280. — Ueber die Deutung H. Brunn, Glyptothek No. 142.

750. **Sogenannte Melpomene**, nur muthmasslich für diese Muse gehalten, da so viele Theile entweder überarbeitet oder ergänzt sind dass eine sichere Bestimmung kaum möglich wird. Nur so viel ist sicher, dass sie eben so wenig unter die Niobiden gehört wie die Figur unserer Sculpturen-Abtheilung No. 217, deren Abguss sonst als No. 60 hier den Niobiden eingereiht war.

Weiss. Marmor. — Florenz. Ufficien. — Abb. Clarac Pl. 583, 1259. — Stark, S. 279 flgg. — Ergänzt: Hände, Spitzen der Füsse, Kopf. Vollständig überarbeitet sind beide Brüste, der r. Arm und noch Anderes.

751. **Tod der Niobiden**, als Reliefzierde eines Sarkophags aus demselben Grunde gewählt, nach dem so viele andere Legenden von einem tragischen Todesgeschicke zur Bezeichnung von Sarkophagen benutzt sind. Wenn in dem Statuenchore die Söhne und Töchter — aus Gründen der lebendigeren Composition — gemischt erschienen, so ist dagegen der Bildner in diesem Relief der Sage gefolgt welche die Söhne, auf dem Kithairon jagend durch Apollon, die Töchter im Hause der Eltern, durch Artemis fallen lässt. Dem entsprechend sind vorn wie auf den Nebenseiten, die Töchter auf die Seite der Artemis, die Söhne auf die des Apollon gestellt. Unter den Töchtern bilden Mutter und jüngste Tochter, die alte

Pflegerin und eine andere Tochter, je eine Gruppe; gegenüber sind der mit einem Fellmantel versehene Pädagog und der jüngste Sohn, dann noch zwei Brüder zu zwei anderen Gruppen vereinigt. Die Angabe der Pfeile in den getroffenen Personen, beweist neben der ganzen Sculpturbehandlung des Reliefs die späte Abkunft des Werkes: wenn gleich ein älteres griechisches Original ihm zu Gruude liegen mochte. An der vorderen aufrechtstehenden Krönung der Deckplatte des Sarkophages, erscheinen die Leichname aller Kinder vereinigt: die der Söhne liegen zusammen unter freiem Himmel wo sie fielen, die der Töchter im elterlichen Hause, dessen Inneres, wie so häufig (No. 239), durch einen aufgehangenen Wandteppich angezeigt ist.

Gefunden vor Porta S. Sebastiano nahe der Via Appia, in einer Vigna der Familie Casali. — Weiss. Marm. — Vatican, in der Galeria dei Candelabri. — Abb. Mus. Pio Clement. IV, tav. 17. — Stark a. a. O. S. 179 flgg. — Ergänzt: am Apollon, die l. Hand mit dem Bogen, an Artemis der r. Arm.

752. **Tod der Niobiden.** Ein geistvoll entworfenes Relief, dessen monumentale Bestimmung sich aus Mangel eines jeden tektonischen Wahrzeichens, indess nicht mehr erkennen lässt; obwohl seine Darstellung Links und Rechts symmetrisch begrenzt scheint, mag sie doch nur der übrig gebliebene Theil eines Grösseren sein. Die ganze Art der Composition und Ausführung zeigt übrigens

dass eine vermuthete moderne Fälschung, die mit vollem Rechte schon von Stark abgewiesen wurde, hier nicht vorliegen könne. Links erscheint zuerst Niobe mit dem eben verscheidenden jüngsten Sohne gruppirt, den sie von rückwärts umschlungen hat und mit Mühe noch aufrecht zu halten sucht: hinter Beiden liegt ein älterer Sohn, kopfüber todt auf dem abhängigen Felsboden, ähnlich der Lage des einen Sohnes vom Laokoon in No. 524. Diesem schliesst sich ein anderer Sohn an, der in krampfhaft schmerzlicher Bewegung rückwärts gekrümmt, eben hinknieend verscheiden will. Die Mittelgruppe bildet eine sehr an die Gestalt No. 740 erinnernde Tochter, mit einer Schwester die eben vor ihr in die Kniee niedergesunken ist. Eine hastig davon eilende Tochter nebst einem todt auf einem Felsblocke liegenden Bruder, zuletzt noch eine eben zusammensinkende Tochter, nehmen die übrige Hälfte rechts ein.

Weiss. Marm. — Aus der Sammlung Campana nach St. Petersburg gekommen. — Abb. Stark, Taf. 3, S. 165 flgg. — Vgl. O. Jahn, Abh. d. Münchn. Akad. d. Wiss. phil. philol. Kl. VIII, S. 239. Guédénoff, Notice sur les objets d'art de la galerie Campana. Paris 1861, p. 90.

753. **Mädchengestalt.** Die Figur hat sich ohne Kopf und Arme gefunden, ist jedoch willkürlich zu einer Niobide ergänzt, ungeachtet die neben ihr stehende Hydrophore No. 798 zeigt, dass sie als eine solche hätte ergänzt werden müssen.

Weiss. Marm. — Florenz. Uffizien. — Ergänzt: die vorhin genannten Theile, nebst einem Gewandstücke des r. Armes, der r. Fuss.

754. **Sitzbild eines Philosophen,** angeblich des Posidonios, mit dessen Porträt jedoch der von einem anderen Bildnisse entnommene Kopf nicht stimmt.

Weiss. Marm. — Paris Louvre. — Abb. Clarac Pl. 327, 2119. — Ueber das Porträt des Posidonios, Visconti Iconogr. gr. I, Pl. 24.

755. **Kleines Standbild des Diogenes.** An dem Bilde war bei der Auffindung noch so viel vorhanden, dass man Diogenes in demselben erkennen und die Ergänzungen dem entsprechend anlegen konnte, so dass der Kyniker hier in seinem Wesen und mit aller seiner Habe, dem Hunde, der Wasserschale und dem Stabe vollständig wiedergegeben ist.

Weiss. Marm. — Villa Albani. — Abb. Clarac Pl. 842, 2115. — Ergänzt: den r. Unterarm, die l. Hand mit der Wurzel, die Schale, der Hund.

756. **Standbild eines Sängers,** dessen Persönlichkeit noch nicht ermittelt ist. Die Richtung des noch gefundenen Ansatzes der Arme, das für eine freie Bewegung derselben beim Saitenspiele entsprechend gelegte Himation, endlich die leise Neigung des Kopfes von dem in seine Recitation versunkenen Kitharsänger, entsprechen sehr glücklich allen den Ergänzungen welche das Bild erhalten hat. Die Gesichtszüge haben auffallende Aehnlichkeit mit Anakreon No. 757, auch waren

die Augäpfel eben so von farbigem und glänzendem Material eingelegt. Die nähere Angabe der Infibulation des Gliedes, war sicher bloss durch ein gemaltes Band ausgedrückt.

Gefunden mit dem Vorigen zugleich auf demselben Orte. — Griech. Marm. — Villa Borghese. — Ergänzt: die Arme von dem Deltoïdes an, das r. Knie.

757. **Sitzbild des Anakreon.** In seiner ganzen Erscheinung erinnert es an jenes Sitzbild des Dichters auf der Akropolis zu Athen, von welchem Pausanias versichert es gleiche einem Singenden, welcher des Weines voll sei. Dass gerade das Sitzen bei der Recitation, für gewisse Gattungen der Poesie unter Leierbegleitung bezeichnend sei, bedarf keiner Frage: sogar die Rhapsoden epischer Dichtungen empfingen in den Theatern und Odeen ihren Thronsitz auf einem besonderen Bema, wie denn Homer selbst auf dem Reliefbilde seiner Heroisirung (No. 781), thronend dargestellt ist, und auf der bekannten Münze von Teos, mit deren Gepräge sich diese Stadt als Geburtsstadt des Anakreon rühmte, erscheint auch dieser ebenfalls sitzend. Wenn jedoch für einen Rhapsoden ernster Dichtungen, eine gewisse Gravität der Haltung seiner Gestalt unerlässlich sein würde, so ist gerade für unser lebensgrosses Marmorbild des Tafel und Wein liebenden Anakreon, die so nachlässig bequeme und ganz sich gehen lassende Art wie er, vom Weine angeregt,

bloss dem Inhalte seiner Strophen hingegeben sitzt, dem Charakter seiner Person und seiner Dichtungen vollkommen identisch. — Die hohlen Augen sind mit farbiger glänzender Masse ergänzt zu denken, was allerdings den lebensvollen Ausdruck der Gesichtszüge sehr steigern musste.

Gefunden 1835 am Monte Calvo. — Griech. Marm. — Villa Borghese. — Abb. Monum. d. Inst. VI, 25. — Vgl. H. Brunn, Annal. d. Inst. 1859, p. 155. O. Jahn, Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1861, S. 726. — Frgänzt: der r. Arm zwischen der Hand und dem Ellenbogen, Daum der r. Hand, die Finger der l. Hand, die Leier zwischen ihren Ansätzen am Gewande und Barte.

758. **Sitzbild eines Mannes**, ohne Kopf und Arme gefunden. Wenn man dasselbe willkürlich mit dem Portraitkopfe des Demosthenes ergänzt hat, so streitet das offenbar gegen das Wesen eines Redners, welches umgekehrt durch Stehen seiner Person zu bezeichnen wäre.

Weiss. Marm. — Paris Louvre. — Abb. Mus. Pio-Clem. III, 14. — Ergänzt: die angegebenen fehlenden Theile.

759. **Standbild des Demosthenes**. Indem das Bild ohne die Schriftrolle und die halben Vorderarme aufgefunden ist, so wird immer die Ergänzung derselben zweifelhaft bleiben, wenn gleich eine Wiederholung in England dazu geführt hat. Denn die Schriftrolle haltend, stellt sie den Mann im Memoriren einer eben geschriebenen Rede be-

griffen dar, wozu das Scrinium neben ihm völlig überflüssig wäre. Jedenfalls mag für Demosthenes die Bewegung der übereinander gelegten Hände charakteristisch gewesen sein, weil sie an dem von Plutarch beschriebenen Standbilde desselben besonders hervorgehoben wird. Allen seinen Porträten, von welchen auch die Sculpturen-Abtheilung unter No. 98 ein schönes Exemplar besitzt, ist die ungemein stark hervortretende Oberkiefer des Mundes eigenthümlich, in deren Bildung jenes Hinderniss der Aussprache liegen mochte, dessen Ueberwindung ihm grosse Schwierigkeiten gemacht haben sollte.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Clarac Pl. 842, 2122. — Die Ergänzungen sind von Tenerani.

760. **Standbild des Sophokles.** Der tiefe, innerlich klare, äusserlich in höchster Vollendung der Form ausgeprägte Gehalt der Poesie des Dichters, tritt in dieser edlen und grossen Auffassung seiner Gestalt so eindrucksvoll vor die Augen, dass auch die ganze Erscheinung des Kunstwerkes als selbstredend, keiner eingehenden Erklärung weiter bedarf: das Werk bleibt eines von jenen Meistergebilden der alten Kunst, welche für alle Zeiten unübertreffbar und als Lehre dastehen werden. Glücklich genug dass in demselben wenigstens eine treue Wiederholung des Urbildes, vielleicht jenes broncenen Ehrenbildes erhalten ist welches durch Lykurg zur Aufstellung im Theater zu Athen erwirkt, noch vom Pausanias hier ge-

funden wurde. — Bildnisse des Sophokles, mit unverfänglicher Namensinschrift bezeugt, sind mehrere vorhanden (Welcker a. D. I, 455 flgg.), die meisten zeigen das Kopfhaar durch ein Band geordnet (No. 775), was also hier keine andere als nur eine das Costüm angehende Bedeutung haben wird.

Gefunden gegen das Jahr 1836 zu Anxur, (Melchiorri Bull. 1839, p. 173) vom Grafen Antonelli, und von diesem an Gregor XVI geschenkt. — Griech. Marm. — Rom. Lateran. — Abb. am treuesten, bei Benndorf und Schoene Die Bildw. d. lateranensischen Museums, Taf. 24, zu dem schönen Texte S. 153, n. 237, der auch genau die vielen und bedeutenden Ergänzungen im Gesichte, am Kopfe und Gewande notirt, aus welchen hier bloss hervorgehoben sein möge, die Nase, der r. Augenknochen bis zur Schläfe, am l. Augenknochen ein Theil an der Nase, die r. Hälfte des Schnurrbartes, grosser Theil der r. Backe, das Haar über dem r. Theile der Stirn, die r. Hand, Plinthe, beide Füsse, Scrinium.

761. **Ehrenbild eines Strategen.** Der Mann erscheint im Helme und mit dem dicken faltenlosen Kriegermantel umhüllt, während der kurze Soldatenrock nur am Halse ein wenig sichtbar ist. Die kräftigen nackten Beine und unbeschuhten Füsse, lassen eine von Strapazen abgehärtete Natur erkennen: dabei verräth die affectlose Haltung, vereint mit einer derben Geradheit in den lebendigen Portraitzügen des Gesichtes, einen Mann von festem Willen und ehrenhaftem Charakter. Hat man daher mit

— Abb. Vaux, Handbook No. 91, p. 199. — Der berliner Kopf aus pentel. Marmor, Sculpt. Samml. No. 59, der auf einer falschen Hermenstele mit der Inschrift ΘΕΜΙCΤΟ ΚΛΗCΟΝΛΥΜΑΧΟC steht, ist durch K. Bötticher (Nachtr. z. Verz. d. Bildhauerwerke 1867, Vorbem. S. 3), als Perikles erkannt. — Ergänzt: die Nase.

764. **Hermenkopf eines unbekannten Griechen im Strategenhelme**, dessen vermeinte Identität mit Perikles, durch Nebeneinanderstellung beider Köpfe hier am besten wiederlegt wird; vielleicht dürfte man auf den Alkibiades rathen. Auffallend ist die Ungleichheit in der Form beider Gesichtshälften, die aus dem lebenden Urbilde in die Nachbildung übertragen sein mögen.

Weiss. Marm. — Paris, im Besitze des Marquis Pastoret. — Arch. Zeit. 1866, Anz. S. 285.

765. **Hermenkopf des grossen Alexander.** Der Ausdruck des Kampfmüthigen, welchen das ähnlich wie am Löwenkopfe sich aufrichtende Stirnhaar dem Kopfe Alexanders nach den Aussagen der Alten gab, findet sich auch hier wieder. Im Vergleiche mit dem lebensvollen Bildnisskopfe des Königs auf den Münztypen, liegt indess nur eine der geringen späten Copien nach einem guten Originale vor: doch mag zu dem stumpfen leblosen Ausdrucke der Züge, auch die sehr zerstörte Haut des Marmors und deren moderne Abgleichung viel beitragen.

Gefunden 1779 bei Tivoli. — Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Visconti, Icon. graec. Pl. 39; O. Müller Denkm. III, 39, 158.

766. **Kopf des grossen Alexander**, wie man glaubt, in schmerzlich verscheidenden Zügen aufgefasst. Ob das Werk Original oder Copie sei bleibt fraglich, unentschieden auch ob der Kopf einzeln für sich bestand oder, was wahrscheinlicher, von einer ganzen und zwar halb liegenden Gestalt übrig geblieben ist; hinsichtlich seiner grossen Art des Ausdruckes vom psychischen Zustande in den Formen des Antlitzes, bleibt er jedenfalls ein Meisterwerk hellenischer Kunst aus der Diadochenzeit.

Weiss. Marm. — Florenz. Mus. — Abb. O. Müller Denkm. I, 39, 160.

767. **Hermenkopf** eines unbekannten Griechen. Man hat diesen Porträtkopf bei der Ergänzung inschriftlich zwar mit dem Namen Pherekydes bezeichnet, indess ohne alle Gewähr; denn wenn auch das Original dieser Copie, dem alterthümlichen Formentypus nach wohl aus der Zeit jenes Logographen stammen könnte, so hat man bis jetzt doch ein sicheres Bildniss desselben noch nicht gefunden.

Gefunden zu Tivoli. — Griech. Marm. — Madrid. Mus. — Abb. zu Winckelmann Gesch. d. Künste, übers. von Fea III, 416. — E. Hübner ant. Bildw. in Madrid, S. 110, no. 176. — Ergänzt: die Nase und ein Stück des Bartes Rechts neben ihr, die ganze Büste.

768. **Hermenkopf**, dem Aristoteles gleichend, dessen Name daher auf das moderne Bruststück gesetzt ist.

Weiss. **Marm.** — **Madrid. Mus.** — **E. Hübner,** d. ant. **Bildw. in Madrid S. 101,** no. **149.**

769. **Hermenkopf,** der auf dem ergänzten Bruststücke irrthümlich mit Hippokrates bezeichnet ist.

Weiss. **Marm.** — **Madrid. Mus.** — **E. Hübner** a. v. O. S. 105, no. 164. — **Ergänzt: ausser der Büste, die Nase, das l. Ohr.**

770. **Hermenkopf,** willkürlich als Bias bezeichnet.

Weiss. Marm. — **Madrid. Mus.** — **E. Hübner.** a. v. O. S. 102. no. 151. — **Ergänzt:** die **Büste.**

771. **Hermenkopf des Solon,** dessen Aufschrift als sprüngliche zwar nicht sicher ist, der aber mit einem anderen durch ächte Inschrift als Solon bezeichneten Kopfe übereinstimmen soll. Ob wirklich alte nach dem Leben gebildete Porträte des Solon vorhanden waren, bleibt sehr zweifelhaft: ein Standbild von ihm auf Salamis, mag lange nach seinem Tode erst gearbeitet sein.

Weiss. Marm. — **Madrid. Mus.** — **E. Hübner** a. v. O. S. 109.

772. **Porträtkopf des mauretanischen Ptolemäos,** Sohnes Juba II. Die Verhältnisse und Formen des Gesichtes, sind breit und derb, die Lippen stark und grob, aber der Blick des tief zurück liegenden Auges ist lebhaft, Wangen und Kinn deckt ein dünner wolliger Bartwuchs; die königliche Binde welche das schlichte ziemlich kurz gehaltene Haar umfängt, war seit dem grossen Alexander von allen ägyptischen und africanischen Fürsten angenommen, sie charakterisirt auch diesen Ptolemäos.

Das Bildniss bekundet in seiner Sculptur die Zeit des Claudius, es wird ohne Zweifel noch bei Lebzeiten des Ptolemäos gearbeitet sein.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Ergänzt, wie es nach dem Abgusse scheint: die ganze Nase, das Bruststück sammt den Zipfeln des Diademes, hinten vom Knoten ab, auch der Hinterkopf über dem Knoten ist weggestossen.

773. **Männlicher Kopf**, im strengen archaisirenden Typus, vollbärtig, mit einer Stephane aus Anthemion gekrönt die einem à jour gearbeiteten Goldschmucke nachgebildet sind. Wir vermögen weder einen Zeus-Trophonios in dem Kopfe zu sehen, wie Panofka meinte, oder den alten bärtigen Dionysos, wie Andere wollen, noch überhaupt eine Gottheit, sondern das Bildniss eines Fürsten. Denn jene Stephane in ihrer besonderen Form, ist noch an keiner von beiden Gottheiten nachgewiesen, wohl aber kommt sie eben so, auch mit ganz gleicher Anordnung des Haares, an einem archaisch gebildeten aber bartlosen Marmorkopfe unsrer Sculpturen-Sammlung No. 52 vor, in welchem keine Gottheit gegeben ist; sodann verräth der Kopf, besonders in der Form der Wangen und dem Ansatze des Bartes an denselben, zu entschiedene Porträtähnlichkeit als dass man ihn nicht für das Bildniss eines Tyrannen aus der Zeit zwischen Olymp. 60—70 halten könnte.

Parischer Marmor. — Paris. Louvre. Früher im Besitze des Fürsten Talleyrand, der ihn aus

Griechenland bekommen haben soll. — Abb. Panofka, Zeus-Trophonios, Arch. Zeit. 1843 Taf. 1. — H. Brunn, Bullet. 1845, p. 200. — Ergänzt: mehrere Anthemien der Stephane, Manches am Haar.

774. **Doppelherme des Herodot und Thukydides.** Vom Kopfe des Herodot bietet unsere Sculpturen-Sammlung in No. 105 ein identisches Porträt zum Vergleiche, wogegen das Bildniss des Thukydides nur aus seiner Vereinigung mit Herodot gefolgert wird. Die zwei Köpfe sind, wahrscheinlich aus Speculation des früheren Besitzers, auseinandergesägt (No. 782), zuletzt aber wieder vereinigt worden.

Weiss. Marm. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Visconti, Jconogr. graec. 1, Pl. 27 zu p. 315.

775. **Kleine Doppelherme des Euripides und Sophokles.** Nach den bedeutenden Ergänzungen im Gesichte des Sophokles an dessen Standbilde No. 760, wird man die Züge an dieser Herme, wo sie unberührt erhalten sind, als treuere Wiedergabe bezeichnen können. Allen Porträten des Euripides, von welchen unsere Sculpturen-Sammlung unter No. 856 ein vortreffliches Exemplar besitzt, sind die dünnen Wangen und das lange schlichte Haar eigenthümlich welches namentlich über die Stirn ganz vereinzelt hinweggelegt ist; im Gesicht vereinigt sich mit dem Ausdrucke grossen Wohlwollens bei schwärmerischer Sentimentalität,

ein gewisser Zug von Einsamen, schwermüthig in sich Gekehrtem, was mit der zurückgezogenen Lebensweise des Mannes übereinstimmt.

Gefunden 1845 vor dem Thore S. Lorenzo zu Rom. — Griech. Marm. — Aus dem Besitze von Welcker (A. D. I, 457) an das Museum in Bonn übergegangen. Abb. Annal. d. Inst. 1846.

776. **Kleines Sitzbild des Euripides.** Dieses kleine fragmentirte Werk hat keinen künstlerischen sondern bloss einen literarischen Werth, indem sich an der Rückwand vor welcher der Sessel steht, ein alphabetisches Verzeichniss der Dramen des Euripides eingeschrieben findet; der Anfang vom Namen des Dichters hat sich an der Plinthe erhalten, sein Kopf ist nach der farnesischen Herme ergänzt. Wahrscheinlich diente das Bildniss zur Zierde der Privatbibliothek eines Römers.

Gefunden zu Albano in Mitte des vorigen Jahrhunderts. — Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac Pl. 294, 2113. — Ergänzt: die Arme.

777. **Doppelherme des Menander und Aristophanes.** Das Bild des bartlosen Menander findet sich anderwärts inschriftlich bezeugt, wogegen das Porträt des Aristophanes nur durch sein Zusammensein mit jenem Genossen gleicher Komödiendichtungen erkannt worden ist.

Gefunden zu Tusculum 1852. — Weiss. Marm. — Bonn. Mus. — Abb. Welcker A. D. V. Taf. 3 zu S. 40 flgg. der Aristophanes hier erkannte.

778. **Hermenkopf** eines unbekannten Griechen. Der Gedankenfülle und Scharfsinnigkeit verrathenden Gesichtszüge, vornehmlich auch des Glatzkopfes wegen, hat man ein Porträt des Aeschylos in diesem Kopfe zu sehen vermeint, allein bis jetzt ist noch kein Bildniss dessen sicher bezeugt welches jener Vermuthung zur Stütze dienen könnte; erinnert man sich aber dessen was O. Müller und H. Sauppe über die Persönlichkeit und die Lebensumstände des Phidias beigebracht haben, wie des kahlköpfigen Mannes auf einem Marmorschilde des britischen Museums, in welchem A. Conze mit grosser Wahrscheinlichkeit den Phidias erkannt hat, dann möchte eine Ver muthung die mündlich (von F. Haecker) gegen uns geäussert wurde, in diesem Kopfe ein Portrait des Phidias zu sehen, wohl Zustimmung finden können. Uebrigens scheint die Nase ergänzt zu sein, auch hat das Gebilde als Sculpturwerk nur einen geringen Werth.

Weiss. Marm. — Rom. Capit. Mus. — Abb. Mon. d. Inst V, tav. 4. — Hierzu die Bemerkungen bei Welcker A. D. V, 96.

779. **Ideelles Bildniss des Homer.** Wohl stellt dasselbe, der Sage folgend, den Dichter im höchsten Greisenalter dar, jedoch übertrifft es hinsichtlich des Ausdruckes der edlen würdigen Individualität, alle übrigen der bekannten Köpfe desselben Sängers bei weitem. Namentlich ist es ein schöner Gedanke des Bildners, dass sich der Blick des

Auges, welcher ehemals die Natur und des Menschen Treiben so scharf wahrnahm, selbst nach der Erlöschung im höhern Alter noch empor nach dem Sitze der uranischen Musen zu richten strebt, welche den Mann als Träger ihrer Sangeskunst vor allen Sterblichen so hoch begnadigt hatten. Wer diesen ideellen Typus des Homerkopfes zuerst gebildet habe und wo er entstanden sein mag, ist nicht bekannt, schwerlich aber reicht derselbe viel über die Zeit des Alexander hinaus; des Dichters Bildnisse werden erst seit Stiftung der grossen Bibliotheken unter den Diadochen, als Zierde derselben, oder mit der Errichtung seiner Ehrenstandbilder und Heroa, in den Städten welche sich um den Vorrang seiner Geburt stritten, in Schwang gekommen sein. Die Büstenform verräth übrigens deutlich eine Copie aus römischer Zeit, da bei den Griechen nur die Hermenform des Bildnisses üblich war.

Weiss. Marm. — Potsdam. Sanssouci, in den Zimmern König Friedrich des Zweiten, der sie aus der Sammlung des Cardinal Polignac erworben hat.

780. **Dasselbe Bildniss**, jedoch von viel geringerem Werthe der Bildnerei, in der es gegen das Vorige namentlich im Ausdrucke des inneren Lebens, sehr zurück steht. Der Büstenform nach ist das Werk ebenfalls eine Copie aus der römischen Kunstzeit.

Gefunden 1780 in den Trümmern von Bajä. — Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Marbl. of the brit. Mus. II, Pl. 25.

781. **Allegorie der Verherrlichung des Homer.** Diese Ehrentafel ist jetzt hier über den zwei Bildnissköpfen Homers angebracht, sie mochte ursprünglich die Wand einer Bibliothek zieren und sich unter der Büste des Dichters befinden. In dem figurenreichen Bildwerke ist Homer nicht bloss durch ein festliches Gedächtnissopfer geehrt, das ihm die Pompe der allegorischen Gestalten darbringt welche das innerliche ethische Wesen und die Art seiner Dichtungen bezeichnen, er wird auch noch durch Andeutung des ganzen Chores der ihm holden Musen mit ihrem Führer Apollon, wie durch den in des Dichters Gesängen vor allen andern Gottheiten gefeierten Vaters der Götter verherrlicht. Dieser Letztere sitzt hier auf dem Gipfel des Parnass über Delphi; absteigend von da schliessen sich in zwei Terrainschichten unter ihm, seine Töchter die neun Musen an, jede in charakteristischer Haltung und mit den ihr zukommenden Emblemen ausgestattet: jedoch sind alle Köpfe der zweiten Reihe, mit Ausnahme von Polyhymnia neu. Vor Polyhymnia, der letzten in dieser Reihe, erscheint Apollon in der langen pythischen Stole, Kithar und Plektron haltend, mithin als Musagetes; deshalb sind die Attribute des Bogens und Köchers, sehr bezeichnend, vom Gott jetzt abgelegt, sie stehen an den Omphalos gelehnt welchen man zwischen ihm und der Pythia sieht: das Trageband des Köchers — nicht eine der Tänien welche sonst den Omphalos decken — hängt an diesem Malsteine

herab. Pythia, die mantische Pristerin, wird hier als solche durch die Schale mit dem bekannten kohlensauren Wasser der Kassotis, ihrem zur Divination erregenden Tranke charakterisirt. Die offene Grotte vor welcher Beide am Omphalos stehen, kann schon deshalb nicht die korykische Grotte am höchsten Gipfel des Parnass sein wo Zeus sitzt, weil sich der Omphalos dort nicht befand: vielmehr ist mit letzterem die Andeutung vom Locale des Tempels, unten im parnassischen Thale gegeben, mit der Höhle, auf die Orakelhöhle im Adyton desselben hingewiesen. Die Dichtergestalt mit der Rolle in der Hand, welche vor einem Siegesdreifusse auf der hohen tektonisch geformten Basis neben Pythia seht, ist schwerlich der Stifter des Bildwerkes, weil sonst der Name und die Stiftung an dieser Basis vermerkt sein würde: viel eher darf man hierin ein Ehrenbild des Homer sehen, welches zu Delphi sich befand. Dadurch ist sehr deutlich ausgesprochen, dass mit diesem Standbilde die Andeutung des Locales Delphi und des Parnass bestimmt abgeschlossen sei, um darunter eine Scene auf ganz anderer Stätte darstellen zu können. — Diese unterste Abtheilung, welche also mit dem Locale des Berges und Heiligthumes in gar keinem Zusammenhange steht, zeigt einen umsäulten hypäthrischen Raum, dessen Säulen und Intercolumnien mit prächtigen Teppichen festlich behangen sind; denn dass die Handlung der Pompe hier im Freien, nicht aber im be-

deckten Raume vor sich gehe, wie man irrthümlich gemeint hat, beweist der mit Bukranien gezierte Brandopferaltar, nebst dem hinter ihm stehenden mächtigen Opferstiere welcher auf demselben dargebracht werden soll. Links sitzt nun Homer thronend, bärtig und mit einer Tänie um das Haupt, ganz so wie in jenen Büsten; die Rolle in der einen und das Scepter in der anderen Hand, bezeichnen den Herrscher im Reiche der Dichtung. Sehr geistvoll ist die Andeutung seiner Werke bei ihm. Denn Rechts neben dem Throne kniet die personificirte Ilias mit dem Schwerte, Links die Odyssee mit dem Wahrzeichen des Schiffes, dem Aphlaston: neben dem Schemel seiner Füsse aber liegt eine Schriftrolle, deren Titel als die heiterlaunige Batrachomyomachie, auf dem einen Ende durch eine Maus, auf dem anderen durch einen Frosch, treffend angegeben ist. Die Rolle welche er selbst in der Hand führt, mag seine hieratischen Gesänge, die Hymnen enthalten, so dass alle drei Gattungen seiner Poesie ausgedrückt sein würden, während in den vor ihm erscheinenden Gestalten, deren Wesen die Unterschrift erkennbar macht, wie vorhin gesagt, allegorisch die ethischen Zeugnisse des Gehalts derselben personificirt sind. Hinter seinem Throne steht Chronos, in jeder Hand mit einer Schriftrolle: als geflügelter Bote deutet er auf die Verbreitung der Poesien des Dichters über den ganzen Erdkreis hin, der in Gestalt der Oikumene ihm beigesellt ist. Oikumene hält über dem

Haupte des Dichters den Ehrenkranz, den ihm die Bewohner aller Städte und Flecken des Erdrundes weihen: sie wird in ihrer Eigenschaft durch einen hohen Kalathos deutlich gemacht, welcher hier die Stelle einer Mauer- oder Stadtkrone der Kybele vertreten soll. Vor dem thronenden Dichter erscheint die solenne Festpompe zu seiner Huldigung. Zunächst der Mythos, in Gestalt des ministrirenden Altarknaben, mit Kanne und Schale zum Trankopfer: ihm gegenüber Historia, mit dem Weihrauchkästchen in der Linken, die Räucherung in die brennende Flamme des Altares streuend. Dann kömmt Poesis, zwei leuchtende Fackeln erhebend: Tragodia, auf Kothurnen und verschleiert in anrufender Geste: dann Komodia in gleicher Bewegung. Dahinter folgt nun die eigentliche Personification des Ethos welches in den homerischen Gesängen lebt. Zuerst Physis, die kindliche Lauterkeit der Gedanken ausdrückend: Arete und Mneme, Pistis und Sophia, jede entsprechend charakterisirt. Nur die zeichnenden Künste, Sculptur und Malerei, vermissen wir, ungeachtet diese vielleicht noch mehr Stoff aus den Gesängen Homers geschöpft haben als Tragödie und Komödie. — Oben unter der Sitzstätte des Zeus, hat sich Archelaos, der Sohn eines Apollonios aus Priene, als Künstler des Bildwerkes genannt. Es hat Wahrscheinlichkeit dass die Gruppe des Homer, sammt den Gestalten des Chronos, der Oikumene, der Ilias und Odyssee,

einer ehemals bekannten grossen statuarischen Gruppe angehören, welche Archelaos in seinem Relief bloss wiederholt hat. Vgl. hierzu No. 849.

Gefunden gegen 1740 an der Via Appia zu Bovillae. — Weiss. Marm. — London. Brit. Museum, wohin das Werk 1819 aus Palazzo Colonna in Rom gekommen ist. — Abb. Mus. Pio Clem. I, tav. B. Millin, Gal. myth. Taf. 140, 548. — Vgl. E. Braun, Bullet. 1844, p 200.

782. **Doppelherme der Sappho und ihres Gatten Phaon.** Das Werk ist hinsichtlich der edlen Auffassung des Lebens, eine der schönsten, wegen der Personen deren Bildnisse jetzt bezeugt werden können, eine der interessantesten Porträtdarstellungen welche uns die Antike hinterlassen hat. Die flüchtige Notiz aus der wir das Original als zu Madrid befindlich kennen lernen, bezeichnet dasselbe mit „Doppelherme zweier griechischen Frauen“, vermuthungsweise der „Sappho und Corinna“; da sie jedoch nichts über seinen materiellen Zustand enthält, so muss man sich mit den Kennzeichen begnügen welche der Abguss hierfür bietet. An diesem erkennt man zunächst sehr genau wie beide, ursprünglich aus einem Monolithen gearbeiteten Kopfe später einmal lothrecht auseinandergesägt, dann aber wieder zusammengefügt worden sind; der Theilschnitt zwischen den beiden Schädeln ist zweifellos erkennbar, die viereckigen Löcher an den Schulterseiten der

Herme, welche zum Einsatze der bekannten Zapfen dienten an denen man sonst Kränze und Tänien aufhing (S. 153), sind ungeschickt zugeflickt. Solche Trennung einer Doppelherme in zwei Köpfe, kommt im Kunsthandel öfters vor (vgl. No. 774), unsere Sculpturen-Sammlung bewahrt eine ganze Zahl Beispiele hiervon. Die Herme, welche aus griechischem Marmor angegeben wird, steht auf einem niedrigen Untersatze, an welchem unter den Gesichtsseiten in kleinen Buchstaben alter guter Form, die Namen *ΣΑΠΦΩ* und *ΦΑΩΝ*, aber nicht vertieft wie sonst bei Marmor oder Erz, sondern leise erhoben aufgeschrieben sind. Das weist auf den Untersatz als einen Metallguss, mit seiner gleich in der Hohlform enthaltenen Schrift hin; wie es sich indess hiermit verhalten mag, bleibt noch zu ermitteln. Obwohl nun die Inschrift ohne Zweifel die richtigen Namen getroffen hat, so wird man doch sicherer gehen dieselbe ganz bei Seite zu lassen; denn weil sich, das Bildniss der Sappho wenigstens, zweifellos beglaubigen lässt, so wird für das ihr vereinigte männliche Bildniss folgerecht bloss ihr Gatte Phaon übrig bleiben. — Die Sculpturen-Sammlung unsres Museums besitzt unter No. 148 einen Hermenkopf aus parischem Marmor, in dem wir nach dem Profilbilde der Sappho auf bekannten Lesbischen Kupfermünzen — deren unser Münzcabinet mehrere in verschiedener Grösse zum Vergleiche darbietet — bereits den Kopf dieser Dichterin erkannt haben.

Nicht allein in den Zügen des Gesichtes, auch in der Kopftracht stimmen die Münzbilder so vollständig mit diesem Marmorkopfe, dass die Identität beider Personen zweifellos ist. Der Marmor zeigt die Sappho deutlich in der ihr ganz eigenthümlichen, künstlerisch sorgfältig geordneten Kopftracht, welche besonders die schöne Bildung des Schädels durch das knappe Anliegen der Binde, ausserordentlich vortheilhaft hervorhebt. Das gelockte Haar ist nämlich durch eine haubenartige Binde von jenem Schnitte geordnet, welche Opisthosphendone hiess und vornehmlich das Hinterhaupt so umschloss, dass nur auf dem Wirbel das volle Lockenbüschel frei blieb. Hierbei ist es charakteristisch dass, während zwei lange Enden jener Binde sich um Stirne und Schläfen legen, zwei andere kurze über den Schädel bis zur Stirn vorgehen und hier unter jenen noch vorstossen; am Hinterhaupte bemerkt man den Knoten der langen Enden jener Binde, auch legt sich noch ein schmales einzelnes Band quer über den Schädel nach dem Nacken hinunter, während Links und Rechts hinter den Ohren, zwei Enden von der Binde zu beiden Seiten neben dem Halse lang auf die Brust herabfallen. Ein Vergleich dieses Kopfes mit jenem zu Madrid, lässt die Gleichheit beider auf den ersten Blick ins Auge springen, so dass er das an der letzteren hinweggefallene Hinterhaupt auf das Genaueste ergänzt: auch haben beide gleiche

Grösse, beide geben Zug um Zug die Anordnung und die Partien des Haares unter der Opisthosphendone, ebenso die Form des Schädels wieder; nur anstatt der auf die Brust herabhängenden Bänder, zeigt der madrider Kopf Haarstränge. Am berliner Marmor ist die Hermenbrust bis zum unteren Rande noch erhalten, die Schulterseiten sind abgeschlagen: im Gesicht ist nur das äusserste Spitzchen der Nase und des Kinnes wie der Flügel jedes Ohres, auf dem Wirbel des Schädels ein Stück des Lockenbusches ergänzt. Geringe Abweichungen von der madrider Herme, in dem stärker geöffneten und lebendiger blickenden Auge wie in dem sprechender geöffneten Munde, sind zweien verschiedenen Originalen beizumessen nach welchen beide Bildnisse copirt wurden. In der Erhaltung steht der Kopf dem madrider etwas nach, weil die ganze Epidermis des Marmors gelitten hat, wodurch sich die Formen abgestumpft und die tief eingebohrten Mundwinkel vergrössert haben: doch ist dies glücklicher Weise überall so gleichmässig geschehen, dass die lebendigen Züge kaum merkbar abgeschwächt worden sind. In der Sculpturbehandlung dagegen wie im Ausdrucke des geistigen Lebens, übertrifft er den madrider Kopf bei Weitem: man wird in demselben nicht bloss eine der Perlen unsrer Sammlung erkennen, sondern darf ihn den schönsten Porträten der Antike überhaupt gleich stellen. — Bedarf es keines Weiteren um hiermit die Sappho an der madrider Herme zu beglaubigen, dann

wird auch das männliche Gegenbild welches dieser vereinigt ist, als Phaon nicht zweifelhaft sein. Wenn die Sage ging dass Phaon von der Aphrodite mittelst einer Zaubersalbe „zum schönsten aller Männer“ gemacht worden sei, dann entspricht er in dem Bildnisse hier vollkommen diesem Rufe. Sein in Jugendschönheit blühendes Gesicht ist noch bartlos: das kurze schön gelockte Haar, umgiebt eine schmal gedrehte Binde deren zwei breite Zipfel vom Hinterhaupte her, Links und Rechts vorn auf die Hermenbrust herabfallen und so die Symmetrie in der Anordnung mit Sappho herstellen. Man wird keinen Anstoss nehmen können in dieser Doppelherme den Mann und die Frau, anstatt einer Dichterin und eines Dichters gleicher Poesiegattung, beispielsweise Sappho mit Alkaios vereinigt zu finden. Dass Personen wie Menander und Aristophanes (No. 777), Sophokles und Euripides (No. 775), Herodot und Thukydides (No. 774) so vereinigt erscheinen, hat andere von diesem Falle abgewandte Beziehungen. Für den Alkaios wird diesen männlichen Kopf Niemand ansehen können, weil dieser auf den Bildwerken überall stark bärtig vorkömmt, auch nach der bekannten Erzählung in seinen älteren Jahren erst der Sappho seine Liebe sollte angetragen haben; letzteres setzt aber voraus, auch wenn es nur als eine simulirte Thatsache erzählt wurde, das Sappho damals noch unverheirathet gewesen sein musste. Ein

anderer berühmter Lyriker in dem blühenden Alter des Phaonkopfes, möchte schwer zu bestimmen sein. Dass übrigens Doppelhermen mit einem männlichen und weiblichen Kopfe nichts auffallendes sind, beweisen unter anderen schon die Vereinigung von Zeus-Ammon und Libya, von Triton und Libya, im Saale IV unsrer Sculpturen-Sammlung, von Dionysos und Ariadne (Müller-Wieseler II, 3, 36, no. 428. 429. Gerhard A. Bildw. IV Cent. I, 318 flg.), von Zeus und Hera auf Münzen von Tenedos.

Griech. Marm. — Madrid. Mus. — Vgl. E. Hübner, Die antik. Bildw. in Madrid, S. 100, No. 148, welcher den „Abguss in Berlin“ angiebt. — Ergänzt: „nur die Nasenspitze des Kopfes l. vom Beschauer“, also der Frau. — Der berliner Marmorkopf wird jetzt in Abgüssen zur Verbreitung gestellt, auch sammt der ebenfalls noch nicht edirten madrider Herme, in der berliner arch. Zeitung publicirt werden.

783. **Weiblicher Kopf**, in vollendeter Schönheit gereiften Mädchenalters, in Auffassung der Naturformen und der Behandlung in Marmor, wohl eines der edelsten Gebilde aus der Blüthe antiker Kunst zur Zeit des Phidias. Von ausnehmendem Reize ist die Form des Schädelknochens, mit seinem um Stirn und Schläfen sanft ansetzenden Haar, das sich in welligen Streifen nach rückwärts über denselben hinweglegt. Man schwankt noch ob dieser Kopf, von welchem der Kopf des nebenstehenden weiblichen Standbildes die treueste

Copie giebt, ein Musenideal oder ein nur ideal behandeltes Porträt sei: doch möchten wir uns für das Letztere entscheiden, indem das Individuelle der Porträtzüge das Ideale weit überwiegt, auch das vorhin erwähnte Standbild sicher ein Porträtbildniss wiedergiebt. Die Büstenform ist nicht ursprünglich, sondern zweifellos modern.

Parischer Marm. — München. Glyptothek, wohin das Werk durch Ankauf aus Neapel gekommen ist. — Abb. von Lützow, Münchn. Antik. I, 19. — H. Brunn, Glyptothek No. 89. — Ergänzt: die Nase, ein Theil am Kinn, das künstlich geflochtene Haarnest auf dem Wirbel am Hinterkopfe sehr stark, der Hals sammt dem Bruststücke.

784. **Weibliches Standbild**, von griechischer Abkunft, in halber Lebensgrösse. Beliebig und dem Ganzen sehr widersprechend, hat man die Gestalt durch Aehren in der Hand als Demeter ergänzt: das Original des Bildes ist, gleich den beiden Gestalten No. 730. 731, eine Porträtstatue gewesen die sich eben so zu ihrem lebensgrossen Kopfe No. 783 verhält, wie der Diadumenos No. 714 zum Kopfe seines lebensgrossen Originales No. 715; es liegt mithin die verkleinerte Copie des Standbildes vor von welchem nur jener lebensgrosse Kopf erhalten ist. Die Identität beider Köpfe ist zu greifbar, als dass man nicht an ein solches Verhältniss glauben könnte, zumal sichere Beobachter

bezeugen, dass am Standbilde Kopf und Körper zusammengehörig sind.

Griech. Marm. — Rom. Vatican, wohin das Bild aus dem Hause Mattei gekommen ist. — Abb. Mus. Pio-Clement. I, tav. 40. Clarac Pl. 430, 775. — Ergänzt: ein Stück des Gewandes auf der Brust, die Aehren in der Hand nebst einem unter ihnen liegenden Gewandstücke.

785. **Weiblicher Porträtkopf**, von trefflicher Modellirung, sehr zweifelhaft für das Bildniss der Berenike gehalten. Die Lippen waren ursprünglich mit Silberblättern belegt.

Gefunden 1756 zu Herculanum. — Erz. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Mus. Borbonico VII, 12.

786. **Weiblicher Porträtkopf** mit bekleidetem Brusttheile, von einem Standbilde. Man hat Sappho darin vermuthet, allein das Bildniss derselben No. 782 widerlegt dies: dabei zeigt die Angabe der Pupille schon auf die Kunst der Kaiserzeit hin.

Gefunden 1758 zu Herculanum. — Erz. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Bronzi d'Ercol. I, 37.

787—788. **Weibliche Köpfe**, über deren Herkunft sich in den Inventarnotizen der Königlichen Museen nichts verzeichnet findet.

789. **Weiblicher Kopf**, dessen welliges Haar vom Scheitel über die Schläfen hin gelegt und mit

einer runden Kopfschnur befestigt ist: der ganze Schädel erscheint unbearbeitet gelassen.

Griech. Marm. — Madrid. Sammlung Alba. — Abb. Nuove Memor. d. Inst. Tav. 3, mit Text p. 34 flgg. wo der Kopf als Minerva ohne Helm erklärt ist, während früher, (E. Hübner) Antike Bildw. in Madrid S. 247, n. 571 andere Vermuthungen darüber gegeben sind.

790. **Brustbild eines behelmten jungen Mannes,** Ueberrest eines ehemaligen Standbildes: von alterthümlichen Anklängen im Formengepräge, doch ohne besonderes Verdienst. Die Bedeutung desselben, hat wegen des Restes einer Aigis auf der l. Schulter, noch keine sichere Erklärung gefunden.

Griech. Marm. — Madrid. Mus. — Abb. Berichte der sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1864, Taf. 1, zum Texte von B. Stark. — Vgl. E. Hübner, Antike Bildw. in Madrid, S. 96, n. 123.

791. **Kopf eines jungen Mannes.** Er galt sonst als Bildniss des Marcellus, ist jedoch neuerdings für einen jugendlichen Herakles erklärt, was grössere Wahrscheinlichkeit hat.

Gefunden 1754 zu Herculanum. — Erz. — Neapel. Mus. — Abb. Bronzi d'Ercolan. I, tav. 49. 50. — Vgl. Friederichs, Bausteine S. 518, No. 845.

792. **Alterthümlicher Ephebenkopf,** den man für ein Apolloideal hält, was indess noch eben so der Sicherung bedarf wie No. 535. Unsere Sculpturen-

Sammlung unter No. 175. 228. 1036, enthält drei solcher Köpfe im nachgeahmten archaischen Typus, auch ganz und gar mit derselben Anordnung des Haares, die als apollinische Köpfe noch demselben Zweifel unterliegen, obwohl sie bestimmt für solche erklärt worden sind.

Gefunden 1758 in Herculanum. — Erz. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Bronzi d'Ercolano I, 71—72. — Vgl. hiergegen A. Conze, Beiträge S. 17.

793. **Maske der Medusa**, aus dem Hause Rondanini. Das Antlitz, namentlich der Blick des mächtig geöffneten Auges, ist zwar eisig kalt und starr, ohne die leiseste Regung von Gefühl in den Zügen, aber voller Adel und Schönheit der Formen. Das gescheitelte Haar, aus welchem die Flügel an den Schläfen zur Seite hervorspringen, ist in schlangenförmigen Lockenpartieen geordnet aufgefasst: zwei Schlangen umschliessen die ganze Maske, sie verschlingen sich unter dem vollen Kinne mit den Schwänzen, ihre Hälse und Köpfe ragen an den Schläfen oben unter den Flügeln heraus. Ungeachtet das bizarr Grinsende und Abschreckende des Gorgoideales der ältesten Bildungen (No. 613 und Sculpt.-Samml. No. 431), hier in das Schöne umgeschmolzen ist, so bleibt dennoch die Wirkung des Apetropaion in dem unheimlichen Grauen beim Anblicke vollständig gewahrt. Mag auch das Werk der römischen Kunstzeit angehören, nur ein schönes griechisches Vorbild konnte demselben zu Grunde

liegen. Seine Bestimmung scheint, eben so wie die der beiden eben genannten Beispiele, für ein tektonisches Werk berechnet zu sein.

Parischer Marm. — München. Glyptothek. — Abb. v. Lützow, Münchn. Antik. Taf. 25, mit dem Texte S. 43. — Dazu H. Brunn, Glyptothek No. 128. — Ergänzt: die Spitze und der l. Flügel der Nase, Manches am Haar und den Schlangen. Die Scudelle in welcher der Kopf sitzt, ist modern.

794. **Kolossale Maske der Medusa,** ähnlich der vorigen, aber von weit gröberem Ausdrucke und viel geringerem Kunstwerthe als jene: doch scheint auch sie für einen gleichen Zweck gearbeitet zu sein und sich an einem Bauwerke befunden zu haben.

Weiss. Marm. — Cöln. Museum Walrafianum. — Ergänzt: sehr missverstanden die Enden der Locken in bandartiger Form.

795. **Männliches Brustbild** von einer Porträtstatue. Wie die Formen des lebhaften bartlosen Gesichtes, mit der abnorm kurzen Nase und der groben abnorm hohen Oberlippe, durchaus unhellenische sind, so verräth auch der mit kleinen kugelförmigen Locken gleich einem krauswolligen Vliese bedeckte Kopf, in Verbindung mit dem Pantherfelle welches von der l. Schulter auf die Brust herabhängt, einen Barbaren. Die Person kann möglicher Weise ein Libyer oder Mauretanier sein.

Weiss. Marm. — Angeblich zu Rom. im Capit. Museum.

796. **Vermeintlicher Hermes.** Gebückt stehend, hat er den einen Fuss auf einen Stein gesetzt um die eine

Sohle anzulegen, während die andere Sohle neben ihm angelehnt steht, der Kopf ist wie aufhorchend zur Seite nach oben gekehrt. Wohl stimmen Kopf und Gliederbau zum Hermesideale, doch fällt es auf dass weder die Sohlen Flügel haben, noch die Schläfen des Kopfes beflügelt sind, noch ein Hermesstab vorhanden ist: dazu ist der, wegen seiner Verstümmelung sehr ergänzte Kopf, aus ganz anderem Marmor als der Körper gearbeitet. Es giebt mehrere Wiederholungen dieses Bildes, an welchen sich jedoch eben so wenig Attribute des Hermes erhalten haben.

Gefunden in der Villa d. Hadrian bei Tivoli. — Pentel. Marmor, der Kopf aus parischem Marmor aufgesetzt. — München. Glyptothek, wohin das Werk aus dem Hause Braschi gekommen ist. — Abb. v. Lützow Münchn. Antik. Taf. 32. Clarac Pl. 814, 2048. — Vgl. H. Brunn Glyptothek No. 151. — Ergänzt: beide Arme, jedoch ohne die r. Hand, der l. Oberschenkel, das r. Bein von oben bis nahe dem Fussknöchel, die vordere Hälfte des r. Fusses, die Nase und mehrere bedeutende Theile im Gesichte.

797. **Diadumenos.** Bruchstück vom halben Profilkopfe eines solchen, als Wiederholung eines ganzen, durchaus identischen Kopfes der Sammlung Abbati in Rom.

Gefunden mit dem Amazonentorso in Trier, und irrthümlich zu diesem gerechnet (No. 533). — Weiss. Marm. Vgl. Jahrb. d. Vereins v. Alterthfr. im Rheinlande IX, Text zu Taf. 5.

798. **Hydrophore.** Der Vergleich dieser zarten und graziösen Gestalt mit der daneben stehenden No. 753, lässt in ihr eine kleinere Wiederholung der letzteren, jedoch von ungleich höherem Kunstwerthe erkennen. Zwar ist sie gleich jener ohne Kopf, Arme und Hydria gefunden, aber nach dem bekannten Blundell'schen Exemplare — auf welchem sich nur die unächte Inschrift Anchikroë befindet — richtig als Hydrophore ergänzt. Der aufgefundene Torso verrieth schon zweifellos die Bewegung eines Mädchens, das eben den Rand eines Baches oder Quelles zur Füllung ihres Kruges hinabtritt: denn ihr leicht über dem r. Fusse gehobenes Kleid, wie die sanfte Vorneigung des Oberkörpers, zeigten deutlich auf diese Absicht hin. Die unstatthafte Ergänznng der Gestalt No. 753, tritt hierneben deutlich hervor. Wie frühe schon solche Hydrophoren in Standbildern gearbeitet sind — keineswegs nur als wohlgefällige Genrebilder wie man neulich geäussert hat — bezeugt das broncene Bild jener Hydrophore (Plutarch. Themist. 31), welches Themistokles als Epistat der Wasserwerke in Athen, deshalb zur Ehre eines solchen Mädchens aufstellen liess, weil sie die Männer entdeckt hatte die betrüglich das Wasser aus den Staatsleitungen entwandten. Für alle Wiederholungen dieser Mädchengestalt, welche sämmtlich mit Hydrien zu ergänzen sind, mag die Frage offen bleiben, ob man in ihnen gewöhnliche wasserholende Mädchen, oder aber jene Lutrophoren

zu sehen habe von welchen S. 132 flgg. gesprochen ist.

Gef. vor Ponte molle bei Rom. — Griech. Marm. Schloss Tegel bei Berlin. — Vgl. Waagen, Tegel und seine Kunstwerke, Berlin 1859. — Ergänzt: der Kopf mit dem Nymphäenkranze, der r. Arm nebst der Hand und dem Gewandtheile in derselben, der r. Fuss, der l. Arm nebst der Hydria.

799. **Weiblicher Unterkörper**, bekleidet und liegend, über dessen Bedeutung noch keine Erklärung gefunden ist. Liegende Frauengestalten in gleicher Weise bekleidet, finden sich mehrere (Clarac Pl. 307, 1667. 1668. Pl. 704, 1669).

Weiss. Marm. — Dresden. Augusteum. — Abb. Le Plat, receuil d. marbr. ant. Tab. 116. — Vgl. Hettner, Ant. Samml. zu Dresden No. 302.

Saal VIII.

Die Abgüsse hier enthalten an Werken grösseren Maasstabes, Gebilde von Thieren aus Marmor und Bronce. Unter diesen ist nur die Bestimmung derjenigen sicher, welche man deutlich als Mündungen von Wasserröhren erkennt, auch wenn Ergänzungen die Form der Ausmündung beeinträchtigt hätten wie beispielsweise bei No. 827. Für die Erbildung der anderen sind mancherlei Anlässe zu denken: sie können Votive für Heiligthümer sein, oder Abbilder von Lieblingsthieren welche deren Besitzer fertigen liessen, eben so Erinnerungsmale an die sich merkwürdige Erlebnisse knüpften: sogar blosse Naturstudien der Künstler zu welchen ausgezeichnet schöne Thiere anreizten, werden nicht ausgeschlossen sein. Beispiele von Erinnerungsmalen geben das Grab vom Hunde des Xanthippos auf Salamis, oder die vier Rossebilder welche der ältere Miltiades auf dem Grabe seiner Wagenpferde aufstellte die ihm zwei Olympiasiege gebracht hatten: auch die Pferdebilder der Kyniska im Pronaos des Zeustempels zu Olympia, waren ein Denkmal des Olympiasieges ihrer Herrin. Jenes Grabdenkmal vom Hunde des Xanthippos mag in Athen bald Nachahmung gefunden haben, da Gräber von Hunden zu des Theophrast Zeiten hier etwas ganz Gewöhnliches waren. Vornehmlich aber finden sich Thiergebilde aus Frömmigkeit oder irgend einer religiösen Veranlassung, als Anathemata in die Heiligthümer geweiht. So beispielsweise der vom athenischen Rathe geweihte Stier auf der Akropolis, oder die noch jetzt dort vorhandene Bärin: der goldene Löwe des Krösos zu Delphi, wie der goldene mit Edelsteinen garnirte Pfau im Heratempel bei Argos: die Stierbilder der Kerkyräer zu Delphi und Olympia, wie die

mit Gold geschmückte eherne Ziege auf der Agora zu Phlius: eben so die Kuh der Karystier, das Rind der Platäer, der Delphin der Tarantiner, der eherne Wolf der Delphier, sämmtlich im Tempelbezirke zu Delphi. Kleine Bilder von weiblichen Schweinen werden heute noch vielfach im Demeterheiligthume zu Knidos gefunden, und eine ganze Sammlung der verschiedensten Figürchen von Thieren welche man im Venustempel bei der Porta Salaria zu Rom gefunden hat, befindet sich im Antiquarium zu München. Wenn sogar Platon das Bild eines Frosches mit launiger Dedication einer Nymphe an die Quelle setzte, aus Dank dass ihm, dem dürstenden Wanderer, einst das Quaken ihrer Frösche hier die Nähe des labenden Wassers hatte auffinden lassen, so werden auch profane Denkbilder von Thieren noch anderwärts häufig genug vorgekommen sein, während man sogar die Viridarien der pompejanischen Wohnhäuser, aus Scherz und Behagen, mit Gruppen kleiner Thiergebilde besetzt findet. — An Werken kleineren Maasstabes, bewahren die beiden Schränke Abgüsse getriebener und gegossener Theile von Geräthen und ganzer Geräthe aus Bronce Gold und Silber, die eben so wie die Schmucksachen, die Waffenstücke und das Pferderüstzeug, nur unter Glasverschluss aufzustellen waren. Dies gilt auch für die Statuetten aus Bronce, welche den grossen Statuenkreisen deren Inhaltlichem sie entsprechen nicht mehr angeschlossen werden konnten. Letztere sind grossentheils Werke von geringerem Bildwerthe, die als gewöhnliche Fabrikartikel in zahllosen Wiederholungen für den Verkauf erzeugt wurden: die werthvolleren, im Ganzen seltener vorkommenden Erzgüsse unter ihnen, werden leicht davon zu unterscheiden sein. Die Broncen aus der Sammlung in Arolsen, sind in Gaedechens Antiken des Fürstl. Waldeckeschen Museums zu Arolsen beschrieben und der Kürze wegen in den Abgüssen hier mit einem *, die zu Neapel im

borbonischen Museum befindlichen Gegenstände mit einem +, die aus den skythischen Gräbern der Krimm um Pantikapaion (Kertsch) stammenden, mit einem □ bei ihrer Nummer bezeichnet: die letzteren sind in dem Werke Antiquités du Bosphore Cimmérien Pl. 26—39 publicirt. Eine Anzahl nicht antiker Gegenstände, sind in die Abtheilung des Mittelalters versetzt.

800. **Eros hat einen Kentauren gefesselt.** Auch die ungefüge Stärke des rohesten Naturmenschen, der im Kentauren seinen Ausdruck findet, lässt sich von der milde stimmenden Zaubergewalt der Liebe in Bande schlagen und von Eros besiegen. Diesen Gedanken spricht die Gruppe aus, er findet sich ähnlich in Rundbildwerken, noch mehr in Reliefs und Wandgemälden behandelt, welche auch die herzlösende Gewalt des Weines und der Musik durch ihre gleiche Wirkung auf die gewaltigen Kentauren, in ganz ähnlichen Gruppen versinnlichen. — Dies Rundbildwerk ist von mittelmässigem Sculpturwerthe, namentlich im Körper des Pferdes der von den Kentaurenbildungen in den Metopenreliefs des Parthenon (No. 171 flgg.) sehr absticht: man erkennt eine späte römische Copie nach einem besseren griechischen Originale. Aus Reliefs lässt sich folgern, dass einst noch eine zweite Gruppe (Clarac Pl. 739, 1781) als ergänzendes Seitenstück zu ihr vorhanden war.

Gef. in der Villa Fonseca zu Rom. — Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac Pl. 277, 1782. — Ergänzt: die ganze Plinthe mit der Bauchstütze und den Unterbeinen des Pferde-

Körpers: am Eros, beide Arme Füsse und Flügelspitzen.

801. **Pferd in natürlicher Grösse** von einem Reiterbilde ohne die Gestalt des Reiters gefunden: unzweifelhaft ein Werk griechischer Toreutik, welches namentlich im Kopfe den Pferdeköpfen vom Parthenon (No. 804) am Nächsten steht, wenn es diesen auch nicht gleich kömmt. Die Zügel des verlornen Zaumes waren besonders aufgestiftet, am linken Hinterschenkel ist eine alte Inventarnummer eingegraben.

Gef. 1849 in Trastevere zu Rom. — Erzwerk, ohne Zweifel getrieben: daher die tiefe Einknickung der Beine und Plattdrückung der Hufe. — Rom. Capit. Mus. im Zimmer der Broncen. — Vgl. Bullet. 1849, p. 130. 161.

802. **Gleicher Kopf**, von einem der vier zu einer Quadriga gehörenden Rosse über dem Portale von San Marco in Venedig. Die Arbeit verräth deutlich schon in der kugelförmigen Sonderung des Augapfels mit seiner tief ausgeschnittenen Pupille, ein Werk römischer Kaiserzeit. Es haben sich noch die Trensenköpfe im Gebisswinkel der Schnauze erhalten.

Angeblich bei der Eroberung Constantinopels durch die Franken von den Venetianern entführt. — Erz. — Abb. Statue di San Marco I, 43. — Vgl. O. Müller Hndb. §. 433, 2.

803+. **Pferdekopf und Hals** von dem Reiterbilde eines Balbus: ein Werk griechischer Hand, an dem nur das Halsband mit dem Brustschilde eine moderne italienische Zuthat ist, die wahrscheinlich aus Metall besteht. Die Trensenknöpfe in dem Gebisswinkel sind von Metall, am Kamme beim Ansatze der Mähne liegen Stiftlöcher zum Einlegen der metallenen Zügel.

Gef. in Herculanum. — Weiss. Marm. — Abb. Mus. Borbon. II, tav. 38.

804. **Pferdekopf,** von dem Gespanne der Nyx (No. 478) im östlichen Aëtos des Parthenon, zur künstlerischen Vergleichung mit den abweichend aufgefassten Pferdeköpfen neben ihm hier noch einmal wiederholt. Er giebt ein ideales Exemplar jener edlen thessalischen Pferderace, die sich auf dem Zophorus des Parthenon findet, auch noch heute in Athen fortlebt. Ohne Zweifel ist diese Race mit Stiftung des Poseidoncultes, also noch vor dem legendarischen ersten Gespannhalter Erichthonios, in Attika eingeführt und von den Eupatriden des Landes mit grosser Vorliebe zu den currulischen und equestrischen Wettkämpfen in den Panathenäen, Olympien, Isthmien und den übrigen grossen Agonen gezüchtet, was den Grund zu der trefflichen Reiterei des Staates gelegt haben mochte. Von dem hohen Alter der athenischen Pferdezüchtung giebt nicht bloss das Lob des Menestheus Kunde, den Homer vor allen übrigen Hellenen als den Kundigsten in Ordnung der Kampfwagen und Rosse

nennt, besser noch findet sich im Festhalten des Schema der heroischen Apobaten bei den panathenäischen Agonen (No. 408—429), ein bildwerkliches Zeugniss welches von den diplomatischen Urkunden über die Siegespreise der Wagenkämpfer bekräftigt wird. Als ältester der athenischen Olympiasieger ist schon vorhin Miltiades genannt, dessen vier Wagenpferde ihr Mal unter den kimonischen Gräbern vor dem Thore Melite hatten.

805. **Grosser Hund**, vielleicht molossischer Art, der in mehreren Copien vorhanden ist. Möglich dass dieses Thier an Stelle des gemalten oder in Mosaik ausgeführten Hauswächters, als Zeichen des cave canem gedient hat.

Weiss. Marm. — Florenz. Uffizien.

806. **Gruppe zweier sitzenden Windhunde**, die mit einander spielen.

Gef. bei Lavinium (Monte Cagnuolo). — Weiss. Marm. — Rom. Vatican.

807 +. **Stehendes Reh**, ohne Andeutung der Haargruppen des Felles.

Gef. in Herculanum. — Erzguss. — Abb. Gargiulo raccolta 55.

808. **Sitzende Bärin.** Das Gebilde hat in der zu Aachen gehenden Tradition so lange für eine Wölfin und ein Werk der Zeit des grossen Kaisers Karl gegolten, bis es von uns als Bärin und antikes Werk erkannt, auch nun aus den Gegenständen der Abtheilung des Mittelalters

entfernt wurde (Verzeichn. der Abguss-Samml. 1866, Nachtr. S. 162). Der ganze Knochenbau des Thieres, die Form der mächtigen Pranken wie des Kopfes, der kleine untergeschlagene Schwanz und die beiden nahe dem Brustknochen liegenden Zitzen, widerlegen auf den ersten Blick die Wolfsbildung und bezeugen das Bärengeschlecht: eben so zeigt die plastische Behandlung dass man nur irrthümlich dies Gebilde für ein Werk der Zeit Karls gehalten hat, während es bloss ein von diesem Kaiser zu Aachen gestiftetes antikes Werk sein kann, das ihm wahrscheinlich als Geschenk aus Rom oder Byzanz zugekommen ist. In der ganzen Sculptur erinnert das Thier ausserordentlich an die kleine Bärin aus Marmor auf der Akropolis zu Athen, welche dort auf der Stelle des Heiligthumes der Artemis-Brauronia gefunden sein soll.

Erzguss. — Aachen, neben dem westlichen Portale des Domes auf einem Pfeiler befindlich. Das Werk soll nebst der ehernen Pinienfrucht auf der anderen Seite jenes Portales, die in der That ein Werk karolingischer Zeit ist, in Paradieshofe vor dem Portale gestanden haben.

809. **Obertheil einer Eule,** in kolossaler Grösse. Das Thier ist in sehr allgemeinen Formen und alterthümlicher Bildweise gehalten, die kaum merkbare Angabe des Gefieders deutet auf die ehemalige Vollendung durch starke Farben hin. Ob dieser Vogel der Athena-Polias auf einer kleinen

Säule gestanden habe, wie man aus attischen Vasengemälden schliessen kann, oder wegen seines kolossalen Maasstabes auf dem Akroterion eines Tempels, ist schwer zu sagen.

Gef. auf der Akropolis zu Athen. — Pentel. Marm. — Athen. — Abb. L. Ross, Arch. Aufs. I, Taf. 14, 3 zu S. 205.

810. **Sitzender Eber,** von meisterhafter Auffassung der Naturformen für die Plastik.

Weiss. Marm. — Florenz. Uffizien. — Abb. Gori, Mus. Flor. III, 69.

811. **Gruppe zweier anspringenden Böcke.** Diese Böcke haben wahrscheinlich auf einem Untersatze gestanden und sind das Weihegeschenk eines Ziegenherdenbesitzers an den „feldliebenden Pan" gewesen: bekanntlich ist das fröhliche Anspringen und Stossen der Ziegenböcke, von den alten Hirten für eine Vorverkündigung schönen Weidewetters gehalten worden. Wie vielfach noch Epigramme bezeugen (K. Boetticher, Baumcultus S. 76. 80) weihte man dem Pan in den Feldheiligthümern, an Höhlen und unter den heiligen Bäumen, vornehmlich die Bilder von Ziegen und Böcken: ja die Felsen in der Höhle des Pan auf dem marathonischen Gefilde, sollten alle den Ziegen ähnlich scheinen. Eine durchaus gleiche Wiederholung, in halber Grösse und aus hymettischem Marmor gearbeitet, befindet sich an derselben Stelle zu Athen auf welcher auch dieses Werk aus dem Schutte gezogen wurde: eine ähnliche Gruppe in Relief, kömmt

über dem Eingange zu einer Panshöhle auf Thasos vor, eine andere auf einem Stirnziegel aus Terracotta der Villa Poniatowsky. — Die Hörner beider Thiere waren einzeln gearbeitet und in die auf den Schädeln befindlichen Löcher eingesetzt.

Pentel. Marm. — Athen. Stoa des Hadrian. — Ueber die Panshöhle auf Thasos, Arch. Anz. 1860, S. 101*.

812. **Löwenbild**, ohne Hinterkörper und Füsse gefunden. Die ungeschickte leblose Wiedergabe der Formen des Löwenkörpers, vornehmlich seines Kopfes, zeugt von eben so oberflächlichem Naturstudium wie geringer Fähigkeit in Behandlung der Plastik; das Werk hat eben nur ein kunstgeschichtliches Interesse, weil seine Abstammung zeitlich und örtlich mit den Reliefs No. 188 und den Standbildern No. 734. 735 zusammenfällt, daher wieder einen Beleg von der flüchtig behandelnden und bloss dem Decorativen zugewendeten Richtung der ionischen Kunst in dieser Zeit giebt. Die kunstsymbolische Bedeutung dieses Löwen, in welcher das Thier so häufig wiederkehrt (vgl. S. 29), ist die eines Wächters vom Eingange zu dem Grabtempel gewesen; dieselbe gilt auch für mehrere gleiche Exemplare welche zusammen mit ihm gefunden sind.

Wie No. 734.

813—815. **Zwei Stiere und eine Ziege.** Von den Stieren befindet sich der grössere, aus Marmor und mit ergänzten Füssen, im Vatican: der andere aus

Bronce, im Museum zu Carlsruhe: die Ziege, wahrscheinlich zu Neapel, mag ein gleiches Votiv für Pan sein, wie die Böcke No. 811.

816+. **Reiher mit einer gefangenen Eidechse**, in sehr naturalistischem Typus.

Gef. in Pompeji. — Weiss. **Marm.**

817. **Sitzender Affe** in Relief.

818. **Weihegeschenk an die Jägerin Artemis**, von einem Jäger: das mag wohl der Inhalt des Reliefs sein. Man sieht einen vierseitigen Altar der Artemis dessen Ecken mit Säulen geziert sind, unter zwei Waldbäumen: auf demselben, hinter der in späteren Zeiten so häufig vorkommenden Krönungsform, steht eine Schale mit Opfergaben geweiht: an seiner rechten Seite sind Klapperbleche zum Zusammentreiben des Wildes gebildet. Ein Edelhirsch der eben herangetreten ist, benagt das Laub der Rechts über den Altar herabhängenden Baumzweige, in denen wir keine „Trauben“ zu sehen vermögen: die sehr abgestossenen Gegenstände Links des Hirsches und Altares, enthalten die Reste eines Bogens und Jagdspeeres, welche von dem Jäger an den Baum hier geweiht waren von dessen Zweigen die feinen Schnur-Enden einer Weihebinde herabhängen. In dem sorglos herangetretenen Hirsche, ist die heitere Anspielung gegeben welche sich mehrfach in Epigrammen als Dedication findet, dass nun, seit der Jäger seine Geschosse der Göttin geweiht habe, das Wild vor

ihm wohlgeborgen sei (Baumcultus d. Hell. S. 77, Not. 72). Ganz ähnlich zeigt dieses Verhältniss die eine Seite einer Ara der Artemis im Vatican (Gerhard. Ant. Bildw. I Cent. 5. H. Taf. 83), wo der Hirsch die Fackel hinwegzieht welche an dem mit Opfergaben geschmückten Altare lehnt. — Die ganze Behandlung des Werkes, namentlich in den tektonischen Formen des Altares, verräth eine Abkunft mindestens aus dem II. Jahrhundert unserer Zeitrechnung.

Gef. angeblich in Megara. — Weiss. Marm. — Wien. Münzcabinet. — O. Müller Hndb. §. 431, 2.

819—820. **Zwei Gruppen** in Rundbildwerk, deren jede eine Nereïde auf einem Hippokamp durch die Meereswogen reitend darstellt. Möglich dass beide Gruppen, in welchen die Nereïden kaum mittelmässig, die Pferde besser ausgeführt sind, zur Ausstattung einer auf Meergottheiten bezüglichen Stätte dienten.

Weiss. Marm. — No. 820 zu Rom, im Vatican. — Abb. Clarac. Pl. 747, 1805. — Ergänzt bei dieser: der untere Theil des Gesichtes, der grösste Theil des r. Armes, beide Füsse des Hippokamp.

821—822. **Zwei Gruppen** als Rundbildwerk, jede aus einer Nike bestehend welche einen Opferstier schlachtet. Indem eine Nike das Thier schlachtet, so zeigt das selbstverständlich die Darbringung eines Siegesopfers für einen Gott an, dem gerade Stiere opfergerecht waren, wie beispielsweise dem Zeus, Poseidon und Dionysos: als Siegesopfer für

Göttinnen, würden Kühe gewählt sein. Beide Gruppen haben zu einander gehört, sie mögen den Eintritt zu einem Opferplatze, symmetrisch Rechts und Links bezeichnet haben. Ein gleiches Gruppenpaar in weit edlerem Typus, enthält ein schönes Terracotta-Relief im Antiquarium unseres Museums. Das Werk kann nur die sehr späte abgeschwächte römische Wiederholung eines griechischen Vorbildes sein, das in der Kaiserzeit gearbeitet ist.

Gef. 1773 in der Villa des Antoninus Pius zu Lanuvium. — Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Marbl. of the brit. Mus. X, 25. 26. — Ergänzt: an jeder Nike die Flügel und der r. Arm.

823. **Kolossaler Hermenkopf des Dämon der Oertlichkeit und Seeküste von Puteoli.** Dieses schöne, wenn auch der römischen Zeit angehörende Werk griechischer Kunst in Unteritalien, ein Seitenstück im Gesichtsausdrucke zum Nile No. 726, bietet eines der vielen lehrreichen Beispiele von der geistvollen Art in welcher die alte Kunst Oertlichkeiten nach ihrer Lage und Naturproduction, durch die Wahrzeichen derselben zu charakterisiren wusste. Die reichlichen Wasserquellen des Küstenstriches von Puteoli, deuten die spriessenden acheloïschen Hörner an: auf seinen Weinsegen, geht der Rebenkranz mit Trauben um das Haupt: auf die Ueppigkeit seiner Vegetation, der keimende Blattwuchs an Stirn Wangen und Hermenbrust: die Delphine welche im nassen langfliessenden Barte spielen, beziehen sich auf das fischreiche

Meer an welchem die ganze von Wellen umspülte Hermenbrust des Uferdämon emporragt. — Für die Bezeichnung geschichtlicher Oertlichkeiten, z. B. Marathon Salamis und Eleusis, vgl. S. 241—245.

Gef. in Terra di Lavoro bei Puzzuoli. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Pio-Clem. VI, 5. Pistolesi, V, tav. 106. Millin Gal. myth. 79, 299. — Vgl. K. Bötticher, Verz. d. Abg. Samml. Nachtr. 1866, S. 109.

824. **Bruchstück eines Knaben**, mit einer Hydria auf der l. Schulter. Auf jeden Fall hat diese anmuthige Knabengestalt, von welcher leider die Beine verschwunden sind, ihre Stelle einmal bei einem Wasserbecken gehabt und dasselbe gespeist, da wir gefunden haben dass am Originale die Hydria einen durchbohrten Boden zum Wassereinlasse hat; ob dies jedoch ursprünglich, oder bloss durch eine spätere Verwendung der ganzen Gestalt erst hergerichtet sei, lässt sich nicht ermitteln. Ist es nicht ursprünglich, dann könnte möglicher Weise der Knabe einer von jenen Lutrophoren sein, der auf dem Grabe eines Junggesellen gestanden hat (S. 132 flgg.).

Parischer Marmor. — München. Glyptothek. Aus Rom. — Abb. Clarac Pl. 803, 2019. — H. Brunn Glyptothek No. 121. — Ergänzt: Nasenspitze, Oberlippe, l. Arm bis zur Hand nebst vier Fingern derselben, ein Stück des r. Unterarmes mit einem Theil des Kopfhaares und zwei Fingern der r. Hand.

825. **Erot**, als Fassung eines Quellensprudels. Den lieblichen Eroten dessen r. Hand ein Kränzchen zu halten scheint, hat der Schlummer am Gemurmel der Quelle überrascht und ihm die Glieder gelöst: der Kopf ruht auf dem l. Arme, das untergebreitete Gewand liegt über die Hydria gedeckt welche den Quellenkopf bezeichnet aus dem der Born einst hervorsprudelte. Die Aushöhlung der Hydria geht nicht durch den in einer Spitze endenden Boden, man erkennt wie das Wasser von unten in den mit dem Terrain verbundenen Bauch des Gefässes eingeführt war, alsdann vorn durch die Mündung ausströmte. Der rechte Flügel des Knaben ist abgebrochen.

Gef. in Tarsos. — Griech. Marm. — London. Brit. Mus.

826+. **Fischer**. Der Mann sitzt auf einem Steine an welchem kleine Muscheln liegen, von dem eine Leitröhre zur Speisung eines Wasserbeckens abgeht deren Mündung eine komische Maske bildet; ein Korb mit gefangenen Fischen in der l. Hand, wie die von Silber eingesetzten Augäpfel, fehlen im Abgusse. Wenn die Gestalt eine sachliche Anspielung haben soll, dann würde das Wasserbecken der Fischbehälter für die Küche und den Tisch der Familie des Hauses gewesen sein, in dessen Atrium das Werk sich gefunden hat.

Gef. 1827 zu Pompeji. — Erzguss. — Abb. Mus. Borbon. IV, 55, zu dem Berichte von Avellino.

827. **Knabe, eine Gans zwingend.** Diese Gruppe wird das vorzüglichere Exemplar unter den Wiederholungen sein die sich von ihr zu Paris und Rom finden, ihre Sculptur bezeugt ein gutes Werk von griechischer Hand aus der Kaiserzeit das vielleicht in Rom gearbeitet ist. Das Bild hat offenbar am Rande eines Wasserbeckens zur Speisung desselben gedient, gleich der Gruppe No. 687, und wenn man an dem Originale die unterste, sogenannte Contraplinthe ablöst, die jetzt der antiken Plinthe untergelegt ist, dann wird man ohne Zweifel in der antiken sogleich die Oeffnung des Canales als der Steigröhre finden, durch welche das Wasser von unten auf in die kleine vierseitige Stütze, dann in den Körper und den Hals des Thieres bis zum Schnabel stieg wo dasselbe ausmündete: der letztere ist jetzt, wider den Sinn dieser ehemaligen Bestimmung, mit gekrümmter Zunge ergänzt. Eine gleiche Steigröhre im Baumstamme neben einem flötenden Satyr, die von der Plinthe hinaufgehend in einem Löwenkopfe ausmündet, haben wir schon seit längeren Jahren in dem Marmorbilde No. 181 unserer Sculpturen-Sammlung aufgefunden. — Den Gedanken zur Gruppe bot das bekannte Naturell des wasserliebenden Schwimmvogels, der augenblicklich seinem Hüter auf der Weide entflieht, um mit schlagenden Flügeln unter fröhlichem Geschrei irgend einem Wasser zuzueilen dessen Nähe instinctiv von ihm aufgespürt wird. Der Knabe, hier gewiss der Hüter, würgt also nicht die Gans, er

ist vielmehr bloss bemüht das hastig fortwollende Thier mit aller Kraft zurückzuhalten. Hat doch sogar dieser den Alten wohl bekannte Instinct der Gans Quellen und Gewässer zu finden, einer heiligen Sage Entstehung gegeben und zur Darstellung in einem berühmten Cultusbilde geführt. Die Tempellegende zu Lebadeia in Böotien überlieferte, dass eine Gans mit welcher die Demetertochter Kore und die Nymphe Herkyna einst spielten, entflohen sei und sich in einer tiefen Höhle unter einem Felsblocke verborgen habe; als dann beide Mädchen diesen hinwegnahmen fanden sie die Gans darunter liegend, es sprudelte aber sogleich auch die schöne Quelle hervor welche sammt ihrem Flusse nun den Namen jener Herkyna empfing. Das Cultusbild der Herkyna in ihrem Tempel am Ufer dieses Flusses, war aus dem Grunde mit der Quellenfinderin, der Gans in den Händen dargestellt. Vielleicht kann diese Darstellung der Quellnymphe Herkyna, zur Erklärung mancher weiblichen Gestalten führen denen eine Gans beigegeben ist.

Carrar. Marm. — München. Glyptothek, wohin das Werk aus Palazzo Braschi gekommen ist. — Abb. von Lützow, Münchn. Ant. Taf. 20 zu S. 35. — Vgl. H. Brunn, Glyptothek No. 140. — Ergänzt am Thiere, der ganze Kopf sammt dem Halse von unterhalb der l. Hand des Knaben an, die äusseren Theile der Flügel: am Knaben, beide Lippen, die Nasenspitze, die Geschlechtstheile.

828. **Knäbchen**, am Boden sitzend und mit der l. Hand fest auf eine Ente drückend, während es laut rufend den r. Arm nach vorn streckt. Wahrscheinlich sprang aus jedem Nasenloche und dem Schnabel des ergänzten Halses und Kopfes vom Thiere, ein feiner Wasserstrahl. Wiederholungen dieses Gebildes sind mehrere vorhanden.

Vgl. hierüber O. Jahn, Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. 1848, S. 41.

829. **Ideelles Bild des Aesop**. Unter den Möglichkeiten für diesen Rest des Standbildes eine antike Person zu bezeichnen, hat wohl die Benennung Aesop die meiste Wahrscheinlichkeit für sich. Der völlig verwachsene Körper, der jedoch anatomischer Seits eine meisterhafte Wiedergabe von Naturwahrheit ist, vereint mit einem gleich hässlichen aber witzig klugen Gesichte das man so häufig bei Individuen dieser Art trifft, geben ein treues Bild der ziemlich sagenhaften Persönlichkeit jenes Fabeldichters, wie die Alten sich dieselbe in der Zeit der Diadochen vorstellen mochten; denn nur dieser Kunstphase, in welcher auch die geschundenen Marsyasgestalten auftreten, wird dieses ideelle Gebilde eben so wie der Diogenes (No. 755) zuzuschreiben sein.

Weiss. Marm. — Villa Albani. — Alb. Clarac Pl. 1023, 2905. Mon. d. Inst. III, 14. — Ergänzt: die r. Schulter.

830. **Kleiner Torso**, eines Jünglings.

Griech. Marm. — Carlsruhe. Museum, wo sich jetzt auch der kleine Herakopf No. 698 A befindet, was bei diesem nachzutragen ist.

831. **Herme,** bei welcher Brust Arme und Kopf in das Gewand gehüllt sind. Ihre Bedeutung ist noch nicht erklärt.

Gefunden 1775 bei Tivoli. — Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Clarac Pl. 591, 1286.

832—833. **Vordertheile zweier Füsse** mit Sandalen, von einem kolossalen männlichen Standbilde.

Weiss. Marm.

834. **Kolossale Löwentatze** unbekannter Verwendung.

Weiss. Marm.

835. **Arm und Hand** von einem kolossalen Standbilde. Dieser Rest wurde mit dem Bruchstücke eines Fischschwanzes und dem Schafte einer Triaina, von Fischern aus dem Meere gezogen.

Gef. im Hafen von Civita vecchia vor einigen dreissig Jahren. — Erz. — Rom. Vatican. — Bullet. 1851, p. 30.

Die in Erzblech getriebenen Reliefs etruskischer Kunst von No. 836 bis No. 846, sind mit vielen anderen Erzwerken 1812 bei Perugia gefunden, später dann für die Sammlung in München erworben, wo sie, leider getrennt, im Incunabelnsaale der Glyptothek und im Antiquarium aufbewahrt werden. Die besten Abbildungen derselben giebt Micali, Monum. per servire cet. unter den Zeichnungen des ganzen Fundes auf tav. 18—31. Man hält sie mit Recht für Theile welche zur Bekleidung von hölzernen oblongen Wagenstühlen, ausserhalb wie innerhalb gedient haben, indem unter ihnen zugleich eiserne Wagenaxen aufgefunden sind, deren Naben

die ehernen Köpfe von Sphingen und Löwen bildeten. Die Darstellung auf allen Resten ist so gemischt, dass es vergebens wäre in den bunten phantastischen Compositionen nach einem einheitlichen Gedanken zu suchen welcher auf die Bestimmung des Geräthes hinwiese dem sie zur künstlerischen Ausstattung gedient haben: sie gleichen hierin vollkommen der Köcherbekleidung No. 956 und den Reliefs von Assos No. 93. Das ist nichts Erfundenes, vielmehr bloss eine beliebig gemischte Verwendung von schon erfundenen jedoch unverstandenen Elementen aus allerlei Bildwerken: es scheint Alles nur die Auslese aus einem grossen Vorrathe schon vorhandener, in Bedeutung und Typus längst festgestellter Figuren, so dass man kaum irren wird Reminiscenzen aus Vorbildern altgriechischer Kunst darin zu sehen, welche mit den griechischen Ansiedelungen nach Italien übertragen und von den Tuskern benutzt worden sind. Denn nur das hellenische Element blickt in allen einzelnen Gestalten hindurch, von orientalischem Einfluss — wie man wohl gemeint hat — ist keine Spur darin zu merken; so kennt beispielsweise einen nackten Minotaurus mit Stierkopf (No. 839), eine Gorgone (No. 837) oder Hippokampen, die orientalische Kunst eben so wenig als die aegyptische; namentlich aber musste das nur der hellenischen Sage angehörende ideelle Gebilde der Gorgone, längst im hellenischen Kunstbrauche vorhanden sein' bevor noch diese Reliefs gearbeitet werden konnten. Hinsichtlich des toreutischen Verfahrens sind dieselben ein Getriebe mit dem Hammer (σφυρηλάτησις) von Unten (auf der sogenannten Ochsenzunge), dann mit dem Stumpfmeissel und dem Bunzeisen von oben behandelt: Einiges scheint auch mit dem Grabstichel vollendet.

836. **Oberer Rand** einer äusseren Seite des Wagenstuhles. Das Relief stellt die Jagd eines Wild-

schweines dar, dem sich ohne deutbaren Zusammenhang ein Hippokampos und eine Nereïde nebst zwei männlichen Gestalten anschliessen.

Vgl. H. Brunn, Glyptothek zu München. No. 32.

837. **Oberer Rand** der Vorderseite mit einer gespreizt sitzenden Gorgone, deren kurzer Rock durch fein eingestochene Anthemien und Mäander geziert ist: mit jeder Hand hält sie zu beiden Seiten einen Löwen an der Gurgel. Daneben ein Hippokamp und ein Reiher.

Vgl. H. Brunn, Glyptothek No. 33.

838. **Zwei Löwen**, gegen einander gekehrt.

Vgl. W. Christ, Antiquarium in München No. 1003.

839. **Minotaurus**, in nackter Menschengestalt mit Stierkopf.

Glyptothek No. 34.

840. **Weibliche Gestalt**, lang bekleidet, mit der l. Hand das Gewand fassend, in der r. ein Alabastron haltend; darüber noch der Rest einer bekleideten Gestalt mit Schnabelschuhen.

Glyptothek No. 35.

841. **Löwe und Sphinx**, von einander abgewendet.

Glyptothek No. 36.

842. **Zwei Löwen**, einen Hirsch würgend.

Glyptothek No. 37.

843. **Männliche Gestalt**, in der r. Hand ein Schwert, in der l. Hand einen Strick haltend an welchem er zwei Links und Rechts stehende Löwen führt.

Glyptothek No. 38.

844. **Zwei Löwen** welche zwei Wildschweine erjagen.

Antiquarium No. 1102.

845. **Löwe und Löwin**, gegen einander gewendet, in dreiseitiger Bildfläche.

Antiquarium No. 1104.

846. **Sitzende Sphinx**, in der Bildfläche eines rechtwinkligen Dreieckes.

Antiquarium No. 1105.

847. **Votivrelief** an Priapos, die Verehrung desselben zeigend. Mit der Dedication *Π Θ*, d. i. dem Gott Priapos geweiht.

Weiss. Marm. — Angeblich zu Neapel.

848. **Phylakterion** oder Apotropaion, aus einem geflügelten Phallos gebildet und als Abwehrsymbol des Neidzaubers gedacht. Das Relief bildet die vordere Seite eines kastenartigen Beschlages, der vielleicht auf der Spitze einer hölzernen Wagendeichsel aufgesteckt war.

Gefunden 1848 zu Cöln im Rheinbette. — Getriebenes Erzwerk. — Bonn. Museum. — Abb. Welcker A. D. V, Taf. 13, B. C zu S. 203 flgg., wo das Werk von der Prora eines Schiffes herrührend vermuthet wird. Jahrb. d. Vereines d. Altthmsf. i. Rheinl. XIV, 1849, S. 38.

849. **Versammlung von Greisen**, deren Blicke aufmerksam nach einem Punkte gerichtet sind. Es haben sich auf dem Bruchstücke des Reliefs nur drei Gestalten im Oberkörper erhalten, von welchen eine durch die königliche Stirnbinde und einen Panzer ausgezeichnet ist. Der Inhalt dieses vortrefflich

gearbeiteten Reliefs welches der Diadochenzeit angehören mag, hat noch keine Erklärung gefunden: eine Deutung von Thiersch, auf die troischen Greise welche der ankommenden Helena entgegensehen, ist nicht stichhaltig.

Griech. Marm. — München. Antiquarium, aus Rom dahin gekommen. — Abb. Winckelmann Mon. Ined. II, Fig. 162, jedoch sehr entstellt. — Vgl. Fr. Thiersch, Jahrb. d. bayer. Akad. d. Wiss. 1829. W. Christ, Antiquarium in München S. 48.

850+. **Trinkbecher.** Mitten in den Pflanzen und Blumen welche den unteren Theil des Bechers umgeben, sieht man den Homer auf des Zeus Adler sitzen der ihn, gleich einem Ganymed, zu dem Gott nach dem Olympos empor, also der Apotheose entgegen führen will: mit der Rechten stützt der Dichter sein verhülltes Haupt, den Blick erwartungsvoll nach oben richtend, in der Linken trägt er die Rolle mit seinen Gesängen. Als Homer bezeichnen ihn, wie auf der Ehrentafel No. 781, einerseits die Ilias, mit Helm Schild und Speer gerüstet, andererseits die Odyssee, welche Steuerruder und Schifferkappe hat: oberhalb umschlingt das Gefäss ein Lorbeerstrang mit Tänien und Masken geziert, der von den Schwänen des Musenführers Apollon getragen wird. — Wie deutlich auch das Relief wohl seinen Gedanken ausdrückt, so ist die Erfindung doch matt, die sentimental trauernde Haltung der Ilias und Odyssee geradezu

nichtssagend: man erkennt darin schon ein Werk aus den Zeiten der ersten Kaiser.

Getriebenes Silber, wie No. 852. — Abb. Millin Gal. Mythol. Taf. 149, 549.

851 +. **Trinkbecher**, mit Reliefdarstellung umgeben, welche einen bärtigen Krieger und eine Athena zeigt, beide eben das Zweigespann besteigend: auf dem liegenden Speere der Athena sitzt die Eule. Die Arbeit ist flüchtig, aber die Composition gewandt und anmuthig.

Getriebenes Silber. — Abb. Mus. Borbon VIII, 14, 1—3.

852—853 +. **Zweihenkliche Tafelbecher.** Beide gehören als Paar zusammen, beide sind mit stark erhobenem Relief gleichen Inhaltes und von derselben Künstlerhand bezeichnet: in beiden ist paarweise ein Kentaur und eine Kentaurin dargestellt, jener vom leierspielenden Eros, letztere vom Dionysos beseelt und gebändigt. Diese Anspielung auf die Macht des Weines, der sich stets Eros gesellt (vgl. in No. 800), wird vom Nebenwerk ergänzt: in diesem erscheinen ländliche Heiligthümer des Weingottes, mit den auf seinen Cultus und seine Festfeier bezüglichen Gegenständen ausgestattet. Die Arbeit ist ein Meisterwerk der alten Toreutik, welches den im Silberschatze unseres Antiquariums befindlichen Hildesheimer Gefässen nur wenig nachsteht: obwohl letztere von keiner der jetzt bekannten Arbeiten in der Technik übertroffen werden. Wie das Becherpaar unter den letzteren, so hat auch von diesem

jeder Becher ein glattes Futter innerhalb, welches den stark nach Aussen getriebenen Reliefmantel deckt.

Gef. in einem Wohnhause zu Pompeji 1835. — Getriebenes Silber: die Henkel und der Fuss sind angelöthet, das Ganze war vergoldet. — Abb. Mus. Borbon. XIII, 49.

854 +. **Trinkbecher**, zu demselben Tafelaufsatze wie die vorigen zwei gehörend, auch mit ihnen gefunden. Ein Geranke von Epheu in starkem Relief, umgiebt das Gefäss.

Wie vorhin, jedoch ohne Vergoldung.

855. **Tiefe napfartige Schale.** Ausserhalb wird dieselbe ringsum durch ein flaches Relief von einundzwanzig Figuren umgeben, dessen Inhalt bis jetzt noch nicht überzeugend erklärt ist. Schon Fr. Thiersch erkannte mit Recht eine Reihe von Kriegsgefangenen aus einer eroberten Stadt, Männer, Frauen mit ihren Säuglingen, auch Jungfrauen, in deren Situation und Verhalten ganz deutlich dieser unglückliche Zustand ausgedrückt ist: auch spielt die Scene im Lager des Siegers, eines Hellenen der von seinen Kriegern umgeben erscheint, wobei ein Tropaion und die Andeutung vom Innern eines Zeltes zu bemerken sind; wer indess jener Sieger und welche Stadt mit ihrer gefangenen Bevölkerung hier gemeint sei, bedarf noch der Aufklärung. Zwar hat man wegen der Erscheinung der Pallas-Athena, eine Scene aus der Iliupersis vermuthet, allein diese Göttin findet sich in ihrer doppelten Eigenschaft, so als Ver-

wüsterin wie als Schützerin fester Städte, in mehrere Sagen von eroberten Städten eingeflochten, so dass bei dem Mangel jedes Wahrzeichens der Stadt in diesem Relief, die Bestimmung derselben zweifelhaft bleibt; für Ilion wenigstens fehlt jede Andeutung, beispielsweise durch das geraubte Palladion, oder das hölzerne Pferd, oder irgend welche kennbare Persönlichkeit unter den Siegern und den Gefangenen. — Erfindung wie Bildnerei sind gleich gut, das Werk mag aus den Zeiten der Diadochen stammen: weniger ist das von der Behandlung des Materiales zu sagen, für dessen genauere Untersuchung uns vor längeren Jahren eine dankenswerthe Gelegenheit geboten wurde. Die Schale besteht aus zwei Körpern: aus einer dünnen glatt getriebenen Schale Innen, aus deren Reliefkruste Aussen: doch lassen die abgesprungenen und fehlenden Reliefschnitte deutlich erkennen dass das Relief nicht getrieben, sondern ganz und gar aus Vollsilber ciselirt sei. Dasselbe ist schnittweise auf einem harten Vollkörper in Form der getriebenen Schale gearbeitet, dann sind die einzelnen Schnitte bloss mit ihren Rändern, unter sich wie am unteren und oberen Saume auch mit jener inneren Schale verlöthet, um einen soliden Zusammenhang des Ganzen zu erzielen; auf den Stellen der abgesprungenen Schnitte nimmt man deutlich wahr, dass dieselben nirgends mit ihrer ganzen Fläche auflagen. In Beziehung auf die Technik der Silberarbeit, ist

das ein sehr unvollkommenes Verfahren in der Herstellung, gegenüber welchem jenen vorhin angeführten Bechern, vor Allem den Gefässen unseres Hildesheimer Silberfundes, ein bei Weitem grösseres Verdienst zuerkannt werden muss.

Gef. 1847 zu Ingolstadt, bei einem Glockengiesser. — Material wie angegeben. — München. Antiquarium. — Abb. Abhndl. d. königl. bayer. Akad. d. Wiss. Bd. V, 2, zu dem Texte von Fr. Thiersch S. 105 flgg. — Vgl. W. Christ Münchn. Antiquarium S. 7 flgg.

856 ▫. **Trinkbecher** von kugelförmigem Körper, bloss mit einem schmalen Rande als Fuss zum Hinstellen. Er ist rings um mit Relief bedeckt, welches einen Fürsten der Skythen mit sechs anderen Skythen nach einem beendeten Gefechte darstellt: denn der eine Skythe spannt seinen Bogen ab, zwei andere sind mit Verwundeten beschäftigt.

Getriebene Arbeit in Silbergold oder Elektron.

857 ▫. **Desgleichen** in derselben Form aus Silber, jedoch ohne Fuss zum Stehen: vielleicht ein Reise- oder Jagdbecher, denn sein kurzer Hals scheint wie zum Umlegen eines Riemens geformt an welchem er hängend geführt wurde. Die Mitte des Körpers umkreist in sehr schönem Relief ein Löwe mit Löwin einen Hirsch, ein Löwe einen Eber, zwei Greifen einen Bockhirsch erjagend.

858 ▫. **Desgleichen**, aus Silber eben sogeformt und ohne Fuss: im Relief sind Wasservögel auf der Jagd von Fischen gebildet.

859. **Becher** mit zwei Reliefgruppen, von welchen die eine den Herakles mit einem anderen Heros kämpfend, die andere den Mars darstellt der von Eros geleitet die Vestalin Rhea Sylvia überrascht.

Gef. zu Erp bei Lechenich. — Erz. — Bonn. Mus. — Abb. Jahrb. d. Vereins v. Alterthumsfr. i. Rheinl. I, Taf. 1, 2.

860ᵅ. **Trinkhorn**, dessen Körper wesentlich die Form eines Rinderkopfes hat. Sein Relief stellt die Scene dar, wie Telephos, zu seiner Rettung vor Agamemnon, den Knaben Orestes gefasst und nach einem Altare hingerissen hat, drohend ihn zu ermorden: Elektra eilt hinter dem Bruder her, Klytämenstra und Chrysothemis suchen den zornigen Agamemnon zu beschwichtigen und von der Stätte hinweg zu geleiten.

Getriebene Silberarbeit. — Abb. Arch. Zeit. 1857, Taf 106 zur Erklärung von O. Jahn.

861ᵅ. **Zweihenkliches Gefäss**, mit ungewöhnlich kleinem cylinderförmigen Halse. In seinem Relief sieht man hinten eine Wildschweinsjagd, vorn Hirsche welche in Stellnetze getrieben werden; die Form jedes Henkels besteht aus einem Kentauren der ein Weingefäss trägt: um den Bauch ziehen sich Amazonenkämpfe, um den Fuss Nereïden auf Hippokampen sitzend.

Getriebene Silberarbeit.

862ᵅ. **Zweihenkliches Gefäss**, mit einem einzusetzenden Deckel und einem niedrigen Rande als Fuss, sehr ähnlich den chinesischen irdenen Theekannen. Es

diente wahrscheinlich zur Bereitung der Essenz mit welcher man Wein würzte, indem innerhalb vor dem Ausgusse ein siebartiger Verschluss liegt, welcher die Ingredienzen des Gewürzes im Gefässe zurückhielt. Dieser Bestimmung entspräche wenigstens das auf Wein und Dionysisches anspielende Relief mit welchem es bezeichnet ist; denn die Mündung des Ausgusses bildet eine komische Maske, unter welcher sich noch eine tragische Maske befindet, jeder von den beiden Henkeln besteht aus einem auf der Syrinx flötenden Satyr: den Bauch oberhalb umgiebt ein Rebenkranz mit vollen Trauben der vorn über dem Ausgusse mit einem Eroten beginnt, auch hinten mit einem flötenden Satyr wieder endet. Die Arbeit ist von mittelmässigem Werthe.

Getriebene Silberarbeit, theilweise vergoldet.

863+. **Grosser Wassereimer**, oben mit zwei beweglichen Bügeln zum Tragen und drei Ruhepunkten unter dem Boden. Den obern Saum bilden sehr schön und flach modellirte Ornamentbänder, in deren mittelsten man Stiere aus einem Gefässe saufend, dazwischen aber Hirsche sieht.

Erz.

864+. **Desgleichen**, mit eben solchen Bügeln: er ruht auf geflügelten Pantherhälsen die in eine Klaue auslaufen. Auch der obere Saum ist dem am vorigen ähnlich, so dass man erkennt wie beide aus einer und derselben Fabrik abstammen.

Erz.

865+. **Eimer**, mit Henkel und drei Bodenstützen.
Erz.

866—867+. **Amphoren** in Flaschenform, jede mit zwei Henkeln deren Wurzel eine menschliche oder thierische Maske bildet.
Erz.

868+. **Krug** mit einem Henkel.
Erz.

869—871+. **Kannen** mit einem Henkel. Der Henkel der ersteren, setzt unter einem Erosköpfchen an und geht oben in einen Bockskopf aus: der Klauenansatz beider letzteren ist dagegen widersinnig.
Erz.

872—874+. **Desgleichen.** Der Henkel der ersten Kanne hat eine Maske zur Wurzel und einen Pferdekopf oben als Ende: den Henkel der zweiten bildet ein Schwanenhals, auf der Lippe oben sitzt ein Adler: als Wurzel des Henkels der dritten ist eine Sirene gewählt.
Erz.

875+. **Kanne** von ausgezeichneter Form. Ihr Henkel spaltet sich auf der Lippe oben in zwei Theile welche in Ziegen auslaufen, unten schliesst er sich über einen Eroten an, welcher eine Gans hält.
Erz.

876+. **Hydria,** mit zwei kleinen Henkeln zum Aufnehmen wie zum Halten auf der Schulter, dann einem dritten grossen Henkel zum Ausgiessen. Der

letztere ist besonders schön gebildet, er hat als Wurzel eine Medusenmaske mit ihren zwei Armen, von welcher am Kopfe Links und Rechts ein Pferdehals abspringt: oben an der Mündung endet er in einen prächtigen Löwenkopf, der wohl als Krenophylax zur Anspielung auf das Wassergefäss dient. Auf jedem der anderen Henkel liegen zwei gestreckte Figuren in flachem Relief.

Erz, das Gefäss ist getrieben, die Henkel sind gegossen.

877+. **Trinkhorn**, in einen Hirschkopf ausgehend, dessen Schnautze das feine Loch enthält durch welches das Wasser ausströmte: die Geweihe bildeten Henkel zum Anhängen an Rieme. Schwerlich war das Trinkgeräth, wegen seines Materiales, ein Weinhorn, sondern ein Trinkhorn zu Wasser, wie man dergleichen häufig an Quellen zum Gebrauche der Wanderer weihte.

Gef. zu Herculanum. — Erz: die Augen des Thierkopfes sind in Silber eingelegt. — Abb. Mus. Borbon. VIII, 14, 6.

878▫. **Kugelähnliches Gefäss**, wahrscheinlich ein Cinerarium. Es wird ringsum von Eroten in flachem Relief umgeben, welche Laubstränge auf den Schultern halten wie sie an Sarkophagen und Cinerarien der späteren Kunstzeit so häufig vorkommen: auch befindet sich über jedem Laubstrange eine Medusamaske als Apotropaion. Zwei der Eroten halten Kränze: zwei andere sind als Eros und Anteros so aufgefasst, dass Anteros

mit der Flamme seiner Fackel eine liebende Seele peinigen will, die in Gestalt des Schmetterlings vom Eros gehalten wird.

Getriebene Arbeit in Silber.

879. **Flache Schale**, ohne Fuss und Henkel. Das Relief in Mitten zeigt den auf einem Throne sitzenden Dionysos unter Personen seines Thiasos, als Weinspender (Oinodotos) dem Herakles aus einem Weinhorne die Trinkschale füllend; es setzt aber diese Darstellung den Inhalt des Reliefs voraus welcher sie zunächst umgiebt, sie ist nur das Ergebniss desselben. Denn in diesem sie umfassenden und vom ganzen ausgelassenen Thiasos des Weingottes geführten Zuge, erscheint Herakles als Theilnehmer der Ernte und Hinführung der Trauben zur Kelter. Silen, auf einem Kameele, eröffnet den Reigen, dessen Ende der mit Böcken bespannte und mit einem Korbe voller Trauben belastete Wagen bildet: dazwischen sieht man Dionysos auf seinem Panthergespann und den Herakles mitten im Getümmel des Zuges, welcher die Trauben zu einer Kelter führt, wo sie von Eroten eingetreten werden. Natürlich kann erst dem bereiteten Weine die Spende desselben in der mittelsten Darstellung folgen. Das Ganze umgiebt zunächst ein Kranz: dann ein Rand von sechszehn aufgelötheten Münzen römischer Kaiser, welche von Hadrian bis zu Caracalla gehen, nach denen sich die späte Zeit der Abkunft des Geräthes bemessen

lässt welche überhaupt schon in der wenig werthvollen Modellirung seiner Figuren erkennbar ist.

Gef. 1774 in einem Hause zu Rennes in der Bretagne unter menschlichen Skelettresten, mit noch 80 Goldmünzen gefüllt. — Goldguss und ciselirt. — Paris. Cabin. d. Médailles. — Abb. Millin Gal. Myth. Taf. 126, 469, mit dessen Erklärung.

880*. **Kugelförmiges Gefäss**, in dem man eine Lampe vermuthet die von einem knieenden bärtigen Manne auf der Schulter getragen wird; auf dem Rande sitzt ein Erot.

881. **Hängelampe in Form eines Schiffes.** Obwohl eine solche Form der Lampe mehrfach vorkömmt, wie schon zwei Exemplare unseres Antiquariums bezeugen, so erhält diese doch ein ganz besonderes Interesse durch ihren Fundort in dem Raume des Tempels der Athena-Polias auf der Burg zu Athen, den wir stets als Cella des Poseidon-Erechtheus bestimmt hatten: sie war mithin einst an dieser Stelle beim Cultus des Poseidon im Gebrauche. Das möchte ein Licht auf die Bestimmung aller gleichgeformten Lampen werfen, und sie als dem Dienste desselben Gottes geweiht erkennen lassen. Der Bügel welcher in Mitten quer von einem Bord zum anderen ging, ist vom Abgusse verschwunden.

Gef. bei den Grabungen im Jahre 1862 durch K. Bötticher. — Erzguss. — Athen, Cultusministerium. — Abb. Arch. Ephimeris 1862.

882+. **Hängelampe** mit drei Dochtröhren. Der Oelbebehälter ist mit Masken und einem Laubstrange bezeichnet.

883+. **Lampe,** mit einem Pferdekopfe als Ende des Griffes.

884+. **Lampe** mit zwei Dochtröhren. Den Henkel bildet eine Fledermaus mit ausgespreitzten Flügeln, als Anspielung auf den Anbruch des nächtlichen Dunkels, indem die Fledermaus ihre Flatterzüge beginnt wenn man die Lampen entzündet.

885+. **Lampe** mit zwei Dochtröhren. Den Knopf des Deckels bildet ein stehender Silen.

886+. **Hängelampe** mit zwei Dochtröhren, auf jeder ein sitzender Adler, an welchem sich die Öhse befindet in der einst die Kette zum Aufhängen ansetzte.

887—888+. **Zwei Gefässhenkel:** der erstere aus einem beflügelten Hermaphroditen gebildet, der auf einem Eros steht welcher eine Gans hält: der andere zeigt einen Atys auf einer Marsyasmaske, er gehörte mithin zu einem Opfergefässe bei den Sacra der Göttermutter.

889. **Gefässhenkel,** in Form einer bekleideten und rücklings gebeugten Weiberfigur.

Erz. — München. Antiquarium.

890—893+. **Gefässhenkel.** Alle sind gegossen und den Gefässen angenietet oder angelöthet worden. Unter ihnen hat der erste eine Medusamaske als Wurzel und endet oben in Bocksköpfe: da-

gegen kann der letzte, aus einem stehendem Löwen mit Menschenhaupt im Rachen gebildet, von dem sich eine Replik im Antiquarium zu München findet, nur als Beispiel von Abgeschmacktheit angeführt werden.

Erz.

894—895. **Zwei Statuetten** der etruskischen Venus, mit dem Tutulus genannten etruskischen Priesterhute. Die erste ist vierfach geflügelt und hält eine Taube in der l. Hand: beide sind Theile von Geräthen.

Gef. bei Perugia mit den Gegenständen in No. 836. — Erzguss. — Perugia. Mus. — Abb. Vermiglioli saggio d. bronzi etruschi.

896. **Sogenannte etruskische Artemis**, Theil eines ehernen Geräthes, nicht als Relief sondern à jour gearbeitet. Die Göttin ist hier als Wildfreundin (No. 554), aber ganz in etruskischer Ueberschwänglichkeit mit einer Fülle ihrer Thiere gruppirt, welche an die überladenen Darstellungen ältester hellenischer Bildnereien erinnert.

Gef 1851 in einem Grabhügel bei Grächwyl im Canton Bern. — Erzguss. — Bern. Mus. — Abb. Arch. Zeit. 1854, Taf. 63, I zu S. 177.

897. **Peleus die Thetis bewältigend**: eines von den sorgfältig modellirten und eben so fleissig ciselirten Werken etruskischen Erzgusses, nach einem hellenischen Vorbilde archaischer Abkunft. Die Thiere welche der Thetis beigegeben sind, enthalten bloss die Andeutung der vielerlei Thiergestalten in welche

sich die Göttin verwandelte, um den Peleus von seiner gewaltsamen Bewerbung abzuschrecken deren trauriges Ende sie voraussah. Das Werk hat als Ecktheil eines dreiseitigen Geräthes, vielleicht des einen Fusses gedient, wie man aus dem Grade des Winkels erkennt welcher das Ornament bildet auf dem die Gruppe steht.

Erzguss. — Florenz. Uffizien. — Abb. Gori, Mus. Etruscum I. tab. 144.

898—900A. **Theile von Geräthen**, ein Meerweib, ein sitzender Löwe, eine Löwenmaske, eine Sphinx.

Wie No. 835.

901—906. Theile von Geräthen: ein Pantherkopf, ein Hippokamp, ein liegender Löwe, brüllender Panther, liegender Panther und Greifenhals, sämmtlich etruskische Arbeiten.

Gef. an verschiedenen Orten Etruriens. — Erzguss.

907. **Eberkopf**, an eine Blätterrose ansetzend: von einem Geräthe.

Gef. bei Xanten. — Erzguss. — Xanten, Privatsammlung des Herrn Houben.

908+. **Räuchergeräth** in Altarform, zum Gebrauche beim häuslichen Gottesdienste. Die Form und Einrichtung dieses kleinen hohlen Geräthes spricht für einen Apparat zum Räuchern, Turibulum oder Thymiaterion. Im Innern ist ein Rost zu denken, auf welchen die gleich unseren Räucherkerzen componirte Masse gelegt und angezündet wurde: zum Fassen des Geräthes dienten an Stelle der Henkel,

die candelaberähnlichen Säulchen auf den vier Ecken des **Fusses**, das Ganze wird von Löwentatzen getragen.

Gef. 1830 in Pompeji. — Erz, das Ornament in Silber eingelegt. — Abb. Mus. Borbon. XI, 44.

908 A+. **Eckfuss eines vierseitigen Geräthes**, wie so häufig aus dem Kopfe und der Tatze eines Thieres gebildet.

909+. **Ithyphallischer Satyr**: einer von den drei gleichgestalteten Füssen eines ehernen Geräthes, das als Angothek für ein eingesetztes Gefäss zum Kochen, oder für ein Kohlenbecken zum Wärmen diente, wie das an einem ganz ähnlichen Dreifusse im Saale X deutlich ist. Daher das an Herden und Feuergeräthen besonders übliche Symbol des Ithyphallos am Satyr, das selbst am vestalischen Herde in Rom nicht fehlte.

Gef. in Pompeji. — Erz. — Anstatt der Abbildung ist ein Abguss des ganzen Dreifusses in der hiesigen Gewerbe-Akademie zu vergleichen.

910*. **Silen** mit dem Weinschlauche: als Stamm und Fuss eines Tafelleuchters, auf den Weingenuss beim Mahle anspielend.

Gef. zu Herculanum. — Abb. Antichita d'Ercol. VIII, 64.

911*. **Desgleichen.**

Ebenso. — Abb. Mus. Borb. VII, 59.

912—914+. **Füsse von Candelabern**. Im Gegensatze zum Fusse eines unbewegbar stehenden Körpers,

findet sich an allen griechischen Candelabern die bewegbare, den Ort wechselnde Eigenschaft des Geräthes, in sinniger Weise durch die analoge Form des thierischen Fusses, für jeden der Füsse ausgedrückt; drei Füsse geben bekanntlich einem Geräthe dieser Art den sichersten Stand.

Erzguss, wie auch No. 916—919.

915+. **Fuss eines Candelabers.** Er giebt ein Beispiel von der Gattung Leuchterfüsse, welche aus einer Scheibe bestehen unter der sich in Mitten die drei Thierschenkel als Füsse ansetzen: oben im Centrum der Scheibe, liegt die Wurzel des Stammes auf dessen Capitelle dann die Lampe stand.

916—917+. **Kleine Gestelle** oder Lampadephoren, zum Aufsetzen der Lampe. Die Anordnung der Delphine am letzteren, die auf der Spitze des Schwanzes die Lampe tragen, zeigt ein nicht nachahmenswerthes Beispiel.

918—919+. **Capitelle von Candelabern**, zum Aufnehmen der Lampe. Beim letzteren ist eine Sphinx verwendet die auf einem jonischen Capitelle sitzt.

920—921. **Zwei Brustbänder** von Zugpferden eines Kriegswagens. Das Brustband bildet das Vordergeschirr mit welchem das Pferd den Wagen zieht und zugleich parirt, daher wird es auf dem Widerrisse mit dem Joche, in dessen Ringen auch die Zügel laufen, an der Deichselstange verkuppelt: Es wird aus gefärbtem Stierleder geschnitten und gewöhnlich mit Erz belegt, doch findet sich

häufig auch Gold Elektron Silber und Elfenbein, ja selbst edles Gestein hierzu verwendet. Die ehernen Bänder hier sind nur ein solcher Belag, an dessen Rändern sich die feinen Löcher zum Aufnähen auf das Leder hinziehen. Wie die Panzer und Schilde, so liebten es die Alten auch das Geschirr der Wagenpferde und das Riemzeug der Reitpferde, mit symbolischen Bildzeichen im Sinne der abwehrenden Gewalt, durch Schreckmale oder Apotropaia, wie Gorgonenmasken und Halbmonde, Sphingen, Löwenmasken und dergleichen zu bezeichnen; daher auf dem ersteren dieser Brustbänder hier, die Gorgomaske mitten vor der Brust: auf dem anderen die doppelleibige Sphinx (No. 248) in Mitten, der Pantherkopf am Schlusse jedes Endes.

Getriebenes Erz: die Augensterne des Gorgoneion waren aus Glasfluss oder farbigem Edelstein eingesetzt, die Zunge und Zähne bestehen aus weissem Gold (Elektron) das grünlich oxydirt hat. — Carlsruhe. Mus.

922. **Stirndecke** eines Pferdes, bis zur Nase herabreichend und mit einem Gorgoneion bezeichnet.

Wie No. 929.

923—927. **Einzelnheiten des Schmuckes** vom Riemenzeuge der Reit- und Wagenpferde.

Gef. grossentheils zu Gernsheim bei Speier. — Erz. — Mainz. Mus.

928. **Vollständiger Brustschmuck** eines Reitpferdes, aus elf mit einander verbundenen Phalerae be-

stehend, welche Adler Löwenköpfe und Halbmonde als Apotropaia bilden.

Getriebene Arbeit aus vergoldetem Silber. — Wien. Ant. Cabinet.

929. **Beinschiene,** mit einem Gorgoneion vor dem Knie. Aus derselben Fabrik wie No. 922 und gleich jenem behandelt.

Getriebenes Erz. — Carlsruhe. Museum.

930—931. **Helme.** Die Wangendecken des ersteren, eines römischen Helmes, werden aus einem Adlerkopfe mit Kamm gebildet: an dem anderen, einem griechischen Helme mit Visir und Haltern für drei Haarbüsche auf der Kuppel, ist vorn ein Eber und ein Stier, hinten ein Paar von phantastisch gebildeten Seethieren, in vortrefflicher Zeichnung gravirt.

Getriebenes. Erz. — Carlsruhe. Museum.

932. **Helm,** römischer Abkunft. Die Kappe umkränzt in flachem Relief ein Blumengewinde, das vier geflügelte Knaben schwebend tragen; darunter sieht man auf der Stirnseite zwei Kriegsgefangene bei eroberten Waffen sitzend, Rechts steht ein Weib, Links ein Mann: auf der Hinterkopfseite steht ein Opferaltar, neben welchem sich auf der einen Seite zwei gebundene Männer, auf der anderen zwei Frauen befinden die wahrscheinlich das Siegesopfer bereiten.

Gef. bei Nikopolis. — Getriebenes Erz. — Wien. Antik. Cabinet.

933. **Bruststück** eines gallischen Panzers. Ohne Kunstwerth.

Getr. Erz. — Paris. Mus. d' Artillerie.

934—934 A. **Hohlform** zum Gusse eines Schwertgriffes, und ein römisches Dolchmesser.

Erz. — München. Antiquarium.

934 B—934 C. **Celte**, altitalischer Abkunft.

Wie vorhin.

935. **Spitze eines Vexillum**, mit der Querstange für das Panier.

Gef. im Castell von Orb. — Eisen. — Mainz. Museum.

936—937. **Manipelzeichen.** Das eine besteht aus einer Hand mit zwei Henkeln zur Befestigung des Tuches, das andere aus dem Sternzeichen des Steinbockes mit dem Fischschwanze.

Das erste zu Heddernheim, das zweite ganz in der Nähe von Wiesbaden gefunden. — Erzguss. — Wiesbaden. Mus.

938—939. **Fibulae**, in Form einer Bipennis und Securis.

Erstere aus Silber, letztere aus Bronce. — München. Antiquarium.

940. **Sandale** aus Leder.

Gef. in einem Torfmoore bei dem Weerdinger-Dyk in der Provinz Drenthe. — Leder. — Utrecht. Museum. — Vgl. Janssen, Bydrag to de Kennis van het Schoeisel de Ouden. 1851.

941 ▫. **Armspange**, mit zwei sich wiederholenden Scenen in Relief, deren eine den Raub des schönen Kephalos durch Eos darstellt, während man die

andere auf die Bewältigung der Thetis durch Peleus deutet, wobei der Löwe eines der Thiere anzeigen soll in welche sich Thetis abwechselnd verwandelte: je zwei aufgelöthete Rosen trennen immer eine Scene. Die Darstellungen sind gar nicht dem Zuge des Armbandes entsprechend, sondern zuwider demselben über einander stehend angeordnet.

Gestanzte Goldarbeit, jede Scene mit derselben Stanze ausgeprägt. Bei dem Skelete des Skythenfürsten und neben dessen r. Oberarme, in dem No. 943 erwähnten Grabe gefunden.

942 +. **Spangenstück** eines Gurtes. Das Relief zeigt einen Krieger der bei Waffen sitzt.

Gef. zu Herculanum. — Getriebenes Silber. — Abb. Mus. Borb. VIII, 48.

943 ▫. **Breite Armspange**, mit Hirschen welche von Greifen gewürgt werden, in zwei Reihen über einander umgeben. Da es neben dem Skelete der Skythenfürstin in dem Koul-Oba genannten Grabtumulus gefunden ist, so war dasselbe ein Lieblingsgeschmeide der Lebenden gewesen das man der Leiche im Grabe beigegeben hatte.

Geprägte Goldarbeit.

944 ▫. **Armspange**, an welcher zwei Sphingen das Schloss bilden, deren Leib durch ein Band mit blau emaillirtem Saume umbunden ist.

Getriebene Goldarbeit, neben der Handwurzel beim Skelete des Skythenfürsten in No. 943 gefunden.

945. **Armring**, mit Thierköpfen am Schlusse.

Erz. — Paris. Louvre.

946—947 ▫. **Zwei Medaillons** mit Filigranarbeit umgeben. In beiden befindet sich dasselbe Vollgesicht der Athena, nur sind beide gegeneinander gekehrt so das sie einst correspondirten; das in der Schnittweise eines Cameo flach getriebene, ungemein schön abgewogene Relief, erinnert in der Composition sehr an attische Werkstätten. Athena erscheint in den Emblemen hier als kriegerische Hippia und Chalinitis, eine Reihe Pferdeköpfe ragt hinter der Stephane des Helmes hervor, ein geflügelter Adlergreif ziert jede der in die Höhe geschlagenen Ohrendecken auf deren einer die Eule sitzt: die Kuppel des Helmes deckt ein dreifacher Haarbusch, der mittlere von einer Sphinx, die beiden anderen je von einem Pegasos getragen. Die Halswurzel der Athena umgiebt ein reiches Geschmeide, neben dem Halse bäumt sich eine Schlange von der Aigis empor.

Getriebenes Gold.

948 ▫. **Medaillon**, Brustbild der Athena, mit dreifachem Haarbusche auf dem Helme und einem darum gelegten Kranze.

Getriebenes Gold.

949 ▫. **Medaillon**, Brustbild der Athena, mit dreifachem Helmbusch: das Ganze umgiebt eine Reihe Anthemien und ein Ölkranz aus Filigran und emaillirt.

Getriebenes Gold.

950 ◻. **Helios**, auf dem Viergespanne.

Getriebenes Gold.

951—952+. **Helios**, auf dem Viergespanne mit dem Sonnennimbus, Selene auf dem Zweigespanne, mit leuchtender Fackel mitten im gestirnten Himmel. Correspondirende Medaillons, vielleicht eines Gürtelschlosses.

Gefunden zu Herculanum. — Getriebenes Gold.

953 ◻. **Seethier**, aus einem geflügelten Delphinenleibe mit Adlerkopfe gebildet.

Getriebenes Gold.

954 ◻. **Geflügeltes Weib**, mit einer bärtigen Maske in der l. Hand. Der Leib vom Gürtel ab, geht unter dem Gewande in Pflanzenwuchs aus, die Spitzen der Flügel, des Gewandes und der Pflanzenblätter enden in Thierköpfe.

Getr. Gold.

955 ◻. **Maske** einer Bacchantin, mit einem Kranze aus Blättern und Trauben des Epheu.

Getr. Gold.

956 ◻. **Beschlag eines skythischen Lederköchers.** Die Köcher welche die Skythen gleich den Amazonen an der Hüfte trugen, waren nicht rund wie bei den Hellenen, sondern breit, einer Scheide ähnlich: auf der unteren Seite ward der Bogen in eine Lederschlinge eingesteckt. Das Relief der Platte welche eben den Beschlag oder die Decke der äusseren Seite des Köchers bildet, zeigt einen Hirsch der von einem Löwen und Greif, einen Bockhirsch der von einem Panther gewürgt wird,

und einen Hippokamp. Das meisterhaft getriebene Relief verräth eine griechische Arbeit älterer Kunstzeit: worauf sich der in griechischen Buchstaben am Ende eingegrabene Name Pornachos bezieht, ist jedoch nicht zu errathen.

Getr. Gold. — Abb. Antiq. d. Bosphore Cimmer. Pl. 26, 2.

957 ᵇ. **Monströses Thiergebilde**, von unverständlicher Composition und unbekannter Verwendung. Die Hauptform des barbarischen Werkes scheint aus einem niederknienden Rehe gebildet, neben und an welchem man einen Hund, Löwen Hasen Greif und einen Widderkopf erkennt: der Rücken scheint mit einer Reihe von Locken des Felles bedeckt, am Halse ist eine Marke von einigen griechischen Buchstaben.

Getr. Goldarbeit.

958 ᵇ. **Scheibe**, die vielleicht den Nabel eines ledernen Schildes deckte. Das gestanzte Relief besteht aus den Masken von Gorgonen Skythen Ebern und Panthern, welche sternförmig nebst einer Reihe von Fischen die Mitte umgeben.

Getr. Gold.

959—960 ᵇ. **Zwei Panther**, von welchen der erstere einen Thyrsos hält, der andere an einem Bande läuft.

Getr. Gold und Theil eines Schmuckes, was auch von den folgenden Nummern bis einschliesslich No. 969 gilt.

961 ᵇ. **Zwei Löwengreife**, an einander in die Höhe

springend: zwei Skythen, mit den Rücken an einander gelehnt, schiessen ihre Pfeile ab.

962□. **Zwei weidende Rinder.**

963□. **Zwei Skythen**, kameradschaftlich an einander geschmiegt, halten beide ein gemeinschaftliches Trinkhorn gefasst.

964□. **Stehender Skythe.**

965□. **Zwei verhüllte Frauen**, tanzend, die eine mit Krotala in den Händen zur Bewegung klappernd.

966□. **Sitzendes Weib**, mit einem Spiegel in der Hand, vor ihr ein Skythe der aus einem Weinhorne trinkt.

967□. **Kniender Knabe**, mit einem Apfel in jeder Hand.

968—969□. **Zwei Profilköpfe** von Frauen, schon ganz in römischer Haartracht.

Cameen.

970A—970B□. **Zwei Barbarengesichter** von fratzenhafter Bilduug.

Getr. Gold.

971. **Medaillon**. Ganymedes, der nur im Oberkörper vorhanden ist, wird vom Adler des Zeus emporgetragen. Das Relief gehört in die späteste Zeit römischer Kunst, es zeigt die provincielle Kunst schon ganz von barbarischem Einflusse durchdrungen.

Gef. bei Gernsheim. — Getr. Erz. — Speier. Mus.

972□. **Köpfchen** eines Apollon.

Terra cotta. — Antiq. d. Bosph. Cimm. Pl. 68, 4.

973—974+. **Maske und Köpfchen** von unbekannter Verwendung.

Gef. in Herculanum. — Erz.

975—979. **Masken** verschiedenen Charakters.
Terra cotta. — München Antiquarium.

980—981. **Weibliche Panther,** deren stark entwickelte Zitzen auf geworfene Junge schliessen lassen.
Erzguss. — Paris. Cabinet d. Médailles.

982—986. **Thierbildchen.** Ein Hahn, zwei Hühner und zwei Rehe, aus römischen Gräbern. Wahrscheinlich aus Kindergräbern, da man wie bekannt den Resten der Kinder das ihnen gehörende Spielzeug im Grabe beilegte.
Gef. bei Lannern im Canton Zürich. — Terra cotta. — Zürich, Samml. d. antiq. Gesellschaft.

987—990+. **Sicilische Thonscherben.** Es sind tektonisch sehr interessante Bruchstücke des oberen Randes von runden Cinerarien, in der Kunstform das Triglyphon und Geison eines Tempels nachahmend: hierdurch empfing das Cinerarium die hieratische Bedeutung eines Heroon, welche bei anderen Cinerarien durch die Form eines Aëtoma, ja selbst durch die Gesammtform eines kleinen Heroentempels erreicht ist. Die Kunstformen sind dem Geräthe noch auf der Töpferscheibe im weichen Thone, mittelst Stempeln aufgedrückt. — Die Eigenschaft als Aschengefässe, bezeugen Thonscherben welche aus derselben Fabrik stammen und mit denselben Stempeln bezeichnet sind, im Antiquarium zu München; diese rühren nach einer bei ihnen liegenden handschriftlichen Notiz des Königs Ludwig I, von Gefässen her welche im Jahre 1836

bei der Fundamentirung des Königlichen Palastes zu Athen, in Gräbern daselbst gefunden sind.

Gef. zu Akrai auf Sicilien. — Neapel. Borbon. Mus.

991*. **Weibliche Büste,** mit einer Haarschleife auf dem Scheitel.

992*. **Bekleidetes Weib,** mit einem Modius auf dem Haupte auf einem Felsen sitzend. Vielleicht Demeter.

993—998*. **Kleine Bilder der Aphrodite,** in verschiedenen Situationen. Obwohl ohne besonderen Werth der Bildnerei, dienen sie jedoch zum Vergleiche mit grossen Werken, an welche sie erinnern.

999▫. **Statuette der Aphrodite,** auf einem Felsen sitzend, mit dem Apfel in der Hand: daneben eine ithyphallische Herme. Bei ihren Füssen liegt eine Knabengestalt mit einer Schale in der Hand.

Terra cotta. — Abb. Ant. d. Bosph. Cimm. Pl. 65, 5.

1000. **Aphrodite.** Das Figürchen ist zwar von sehr geringem plastischen Werthe, aber des Gedankens wegen von Belang, indem es gewiss die Reminiscenz eines im Alterthume sehr geschätzten Standbildes bewahrt. Die Göttin ist nämlich nackend und im Begriffe sich den Kestos, jenen magischen Gürtel umzulegen der ihrer Erscheinung nach der Sage, alle Fülle des Liebreizes und der Anmuth verlieh.

Gef. 1863 zu Athen, früher im Privatbesitze daselbst. — Abb. Arch. Zeit. 1864, Taf. 183 zu

S. 147. — Ueber jenen Kestos Homer Iliad. 14, 214. Phot. s. v. *Κυθέρεια*.

1001+. **Sandalenlösende Aphrodite.** Die Spangen an Beinen und Armen sind von Gold eingelegt.

Gef. im Herculanum. — Erzguss. — Abb. Bronzi d'Ercolano II, 15.

1002—1003+. **Sandalenlösende Aphrodite**, in zwei Wiederholungen.

Die zweite befindet sich zu München im Antiquarium No. 322. — Abb. v. Lützow Münch. Ant. Taf. 4. — Vgl. W. Christ, Ant. in München S. 10.

1004+. **Aphrodite**, sich das Haar ordnend. Das Untergestell mit den vier Löwentatzen gehört nicht zum Standbilde.

Erzguss.

1005. **Sitzende Frauengestalt**, anmuthig bewegt und bekleidet.

Gef. zu Athen. — Terra cotta. — Carlsruhe. Museum.

1006—1007 ▫. **Weibliche Statuetten**, mit Epheu bekränzt.

Terra cotta. — Abb. Antiq. d. Bosph. Cimm. Pl. 68, 1. 64, 2.

1008. **Gruppe zweier Frauen** mit dem Idole der Aphrodite Epitymbia oder Persephone, was unstreitig sepulcrale Beziehungen einschliesst.

Gef. in einem attischen Grabe. — Terra cotta. — Carlsruhe. Mus. — Abb. Stackelberg Gräber d. Hellenen Taf. 69.

1009. **Gruppe des Adonis und der Aphrodite,** ersterer stehend, die Göttin sitzend.

Gef. in einem Grabe auf Nisyros. — Terra cotta. — Aus dem Nachlasse von Fr. Thiersch in das Mus. zu Carlsruhe gekommen. — Abb. Fr. Thiersch, Gratulationsprogramm 1835, Taf. 5.

1010—1013. **Weibliche Statuetten,** völlig bekleidet, zumeist nur wegen schöner Gewandlage von Interesse. Sie gehören zu der Gattung von Thonbildern die sich in häufigen Wiederholungen finden, da sie wegen der leichten Fabrication mittelst der Hohlformen, in zahllosen Exemplaren für den Handel erzeugt wurden. Die Bemalung derselben ist überall vorauszusetzen, sie findet sich noch auf allen gut erhaltenen Exemplaren, von welchen unser Antiquarium eine ganze Sammlung aufbewahrt.

Terra cotta. — München. Antiquarium.

1014 *. **Gewappneter etruskischer Krieger,** vom Schilde ist noch die mittelste Riemschlinge am l. Arme übrig.

1015—1018 *. **Standbilder von vier Athleten,** im strengen archaisirenden Typus, in Haartracht und Stellung sehr an die Apollobilder von Thera und Tenea (No. 92. 534) erinnernd: die Arme und Hände sind fest an die Schenkel geschlossen, das Haar liegt gesammelt über Nacken und Rücken hinab. Die Bulla am Halse des letzteren Athleten, bezeugt den etruskischen Ursprung desselben.

1019—1020*. **Zwei Histrionen** in der Maske. Der erste sitzt auf einem Gestelle mit zwei Henkeln, das also wohl der Theil eines Geräthes gewesen sein wird.

1021*. **Gestalt eines nackten Epheben** von guter Arbeit.

1022*. **Sitzender Bacchant,** in ein Fell gehüllt und mit einem Mostfasse vor sich.

1023+. **Satyr,** lustig einherspringend.

Gef. 1754 in Herculanum. — Erzguss. — Abb. Mus. Borbon. XIII, 26.

1024*. **Nackter Jüngling,** mit einem Geräthe auf der Schulter tanzend.

1025*. **Priapos,** als Schutzdämon des Obstsegens einen mit Früchten gefüllten Korb im Schurze haltend.

1026. **Jüngling,** nackend, in geneigter Stellung mit vorgestreckten Armen und aneinander gelegten Händen, als wolle er sich eben in das Schwimmbad stürzen.

Gef. bei Perugia. — Erzguss.

1027*. **Nackter Jüngling,** der beide Arme hochgestrekt über den Kopf erhebt. Die Bewegung ist nicht recht klar; sie kann einem Diskoswerfer zukommen der eben die Scheibe zum Wurfe erhebt, sie kann auch zum Tauchersprunge in das Schwimmbad gemacht sein.

1028*. **Bärtige Gestalt** mit schöner Gewandanlage.

1029*. **Pan,** die Syrinx haltend.

1030*. **Knieende Gestalt** eines bärtigen Alten, edel und königlich in der Bewegung welche die besonders schöne Anlage der Gewänder deutlich hervorhebt. Da eine phrygische Kappe sein Haupt deckt, so mag Priamus dargestellt sein wie er knieend vom Achilleus die Leiche des Hector erfleht: die vorgestreckte r. Hand würde dann einen Bittzweig gehalten haben. Die grossartig gedachte Figur nimmt ihren Rang unter den schönsten hellenischen Arbeiten in diesem Maasstabe ein.

1031. **Gespannlenker eines heroischen Kampfwagens,** wie die völlig nackte Statuette nach ihrer vorgebeugten Haltung und der Bewegung ihrer Arme und Hände gedeutet ist: denn als Lenker eines kriegerischen Gespannes wird sie an dem Helme erkennbar, von dessen verschwundenen Haarbusche noch die Spuren auf der Kuppel desselben wie am Rücken übrig sind. In der ausserordentlich schön modellirten und eben so vollendet ciselirten Gestalt, hat sich eines der trefflichsten Bildwerke archaischer Kunstweise im kleinsten Maasstabe erhalten, welches dem Apollobilde No. 536 A an Werthe voransteht.

Aus dem Tuxeschen Privatbesitze 1798 an die Antikensammlung zu Tübingen gekommen. — Erzguss. — Abb. Kunstblatt 1835, No. 6—12 mit der Erklärung von Grüneisen.

1032. **Standbildchen** eines nackten Jünglings, dessen Bedeutung wegen jedes mangelnden Emblemes

nicht zu erkennen ist; vor Allem möchte auch die Aechtheit des Werkes noch in Frage stehen.

Erzguss. — Bonn. Mus. — Abb. Jahrb. d. Ver. d. Alterthumsfr. i. Rheinland, XVII, Taf. 1 zu S. 61.

1033. **Knabe**, ein Gänschen haltend das er spielend neckt. Die Statuette, vielleicht ein Votiv, ist die etruskische Copie eines hellenischen Vorbildes: das Amulet der Bulla welche am Halsbande vor der Brust hängt, wie die Inschrift am r. Beine beweisen das etruskische Werk: letztere mag die Dedication des Gebildes enthalten, wie eine gleiche an dem Beine des Eroten No. 210 unserer Sculpturen-Sammlung vorkömmt.

Erz. — Leyden. Mus — Abb. O. Müller Denkm. I, 48, 291.

1034*. **Herakles**, sitzend, die Löwenhaut über den Kopf gezogen, mit dem Horne des Plutos in der Hand.

1035*. **Herakles**, als Kallinikos mit dem Oelkranze, dessen Bandenden auf die Schultern herabfallen.

1036*. **Derselbe** als Kallinikos, auf die Keule gestützt und mit dem Löwenfelle auf der r. Schulter.

1037*. **Pan, einen Jüngling im Syrinxspiele unterrichtend**: Beide sitzen auf einem Felsen dem ein Löwenfell übergebreitet liegt. Die kleine Gruppe ist sichtbar die Reminiscenz eines grösseren Bildwerkes, das in mehreren Marmorwiederholungen existirt und nach einer Hindeutung des Plinius für Pan mit dem Olympos oder Daphnis erklärt

wird. Den Olympos im Jünglinge erkennen zu wollen, wird kaum Rechtfertigung finden. Wie keine Sage den Pan mit Olympos in Verbindung bringt, so kommt auch diesem Schüler des Marsyas niemals die bukolische Syrinx zu, vielmehr ist es die phrygische Flöte welche ihn bezeichnen muss, in deren Spiele er als Begründer des Nomos der phrygischen Flötenmusik genannt wird (vgl. No. 1111). Dann ist auch die Haarschleife auf dem Haupte des Jünglings dem Phrygier völlig fremd, sie weist deutlich auf den Apollon hin. Erwägt man dass in dem Marmor der Villa Albani (Clarac Pl. 716D, 1736G), an welchem der mit einer Tänie umbundene Kopf des Jünglings ächt ist, desgleichen in dem Marmor der Sammlung Egremont (Clarac Pl. 726B, 1736E), so der Hirtenstab wie die weidenden Rinder zu Füssen desselben ganz deutlich auf seine bukolische Situation hinweisen, dann spricht das für Apollon und den Pan-Nomios, letzteren als Erfinder der Syrinx und ihres Spieles. Es wird dieser Pan sein, wie er den jungen Apollon das Instrument in jener Zeit lehrt, wo derselbe zur Abbüssung seines Frohnedienstes dem Admetos als Bukolos die Rinderheerden weiden musste, mithin selbst als Nomios erschien: ein Beiname, der ihm als Schützer und Mehrer der Herden auch geblieben ist. — Unter allen Gestalten dieses mit Pan vereinigt gewesenen Apollon, ist der parische Marmortorso im Besitze unserer Sculpturen-Sammlung

No. 756, bei Weitem der vorzüglichste, ein ächt griechisches Werk und der schönste Torso der ganzen Sammlung.

1038+. **Bekränzter Erot**, sitzend, mit einem Papagei dem er scherzend eine Traube zeigt.

Erzguss.

1039+. **Eros**, mit der Lotosblume auf dem Scheitel als Harpokrates gefasst. Seine Ausstattung mit der Nebris des Dionysos, dem Kranze und Schlangenstabe des Asklepios, mag auf die dämonische Gewalt des Eros im Kreise dieser Gottheiten anspielen sollen.

Erzguss. — Abb. Bronzi d'Ercol. II, 87.

1040+. **Stehende Tyche**, in römischer Auffassung. Sie ist mit dem Gewande der Isispriesterinnen bekleidet, welches an den Troddeln der Sahlkanten erkannt wird, und hat die Lotosknospe derselben über der Stirn: das Steuerruder in der r. Hand bezeichnet sie als Lenkerin der Geschicke, das Horn des Segens in der l. Hand, als Trägerin des Wohlstandes. Sie steht auf einer hohen Basis, mochte also wohl eines der vielen kleinen Idole zum häuslichen Cultus sein.

Erzguss. — Abb. O. Müller Denkm. II, 73, 925.

1041+. **Stehender Jüngling**, dessen vermeintliche Bedeutung als Dionysos, wegen der Haarschleife mitten auf dem Schädel zweifelhaft bleibt.

Gef. zu Herculanum. — Erzguss. — Abb. Bronzi d'Ercol. II, 36.

1042*. **Kleines Standbild** der Athena. Die Eule auf der l. Hand, bezeichnet sie als die athenische Archegetis.

1043. **Statuette des Poseidon.** Eine der vorsüglichsten kleinen Erzbildungen, von sorgfältiger Behandlung der Körperformen. Der Gott ist völlig unbekleidet und hielt in der erhobenen Linken wohl die Triaina: in der Rechten ist, der Fingerbildung nach zu urtheilen, weder ein Delphin noch eine Schale, sondern ein Aphlaston zu denken, was den Erfinder der Schiffe und den Vorstand der Seeschiffahrt bezeichnet.

Erz, die Augen und Brustwarzen waren besonders, vielleicht aus Silber eingesetzt. — München. Antiquarium. — Abb. Clarac Pl. 410A, 684. v. Lützow, München. Antik. No. 26 zu dem Texte S. 45, wo das Bild für einen Zeus erklärt wird und die r. wie die l. Hand als Ergänzungen vermuthet sind, wovon jedoch W. Christ, Antiquar. in München S. 6, nichts erwähnt.

1044. **Statuette des Poseidon**, eine Wiederholung des vorigen Bildes, jedoch ohne l. Unterarm.

Erz. — Angeblich in München.

1045*. **Kleines Standbild des Zeus**, mit dem Blitze in der Rechten und dem jetzt fehlenden Scepter in der Linken.

1046+. **Stehender Zeus**, von sehr untersetzten Proportionen, wenig edlen Formen und ganz ungöttlicher Haltung.

Gefunden in Herculanum. — Erz. — Abb. Mus. Borbon. XII, 41.

1047*. **Stehender Zeus**, bekränzt, den Blitz in der gesenkten Rechten, das jetzt fehlende Scepter in der Linken: ein weit edleres Bild als das vorige.

1048—1050*. **Eroten**, von feiner Modellirung der Formen.

1051. **Statuette eines Hermes.** Der unbedeckte und unbeflügelte Kopf zeigt kurz geschnittenes lockiges Haar, eine Chlamys deckt die l. Schulter und den Arm bis zur Hand, letztere hielt offenbar den Schlangenstab, während die r. Hand einen gefüllten Beutel darbietet; die Füsse sind ohne Sohlen. Eine Wiederholung die über dasselbe Modell geformt ist, befindet sich in der Bibliothek zu Paris (Clarac (Pl. 664, 1540), doch kömmt derselbe Typus auch anderwärts vor.

Erzguss, Augensterne und Brustwarzen in Silber eingelegt, das Kerykion bestand vielleicht aus demselben Metalle. — Wien. Antikencabinet.

1052*. **Sphaera,** vom Zodiacus umgeben. Auf dem oberen Pole erscheint der Adler des Zeus als Blitzträger, unter dem Zodiacus liegen vier Blitzbündel mit auffahrenden Wetterstrahlen: der untere Pol ist waagerecht abgeschnitten, er schloss sich in der Form an einen vierseitigen Gegenstand an.

Saal IX.

Die Vereinigung aller Werke die früher in den verschiedenen Räumen vereinzelt bestanden, ihrem gleichen oder eng verwandten Inhalte nach aber zusammengehören, hat sich ebenfalls in diesem Saale durchführen lassen: damit ist auch hier ein gegenseitiger Vergleich durch den Augenschein zur Stelle, möglich gemacht worden. Es sind wesentlich die Standbilder, Torsen und Köpfe aus dem Idealkreise der Aphrodite und des Dionysos vereinigt, dem Kreise der ersteren die Erosbildungen, dem Kreise des Dionysos alle Gestalten aus dem Thiasos dieses Gottes einverleibt, eben so zum erläuternden Commentare, auch die Reliefdarstellungen wieder hinzugezogen welche sich auf das Wesen dieser Gottheiten beziehen. Dem schliessen sich zuletzt Werke an die für die Kaiserzeit bezeichnend sind, welche sich noch bis in die Durchgänge zum Saale X hineinziehen. Sie bestehen namentlich aus römischen Porträtbildnissen, oder Reliefs ächt römischen Sujets, auch tektonischen Einzelnheiten von Bauwerken.

1053. **Aphrodite**, nach ihrem Fundorte Milo genannt. Gleich dem Apollon des Belvedere, liefert auch dieses Bild ein zeugendes Beispiel von der Wichtigkeit des Vorhandenseins eigenschaftlicher Attribute, zur näheren Bestimmung einer Gestalt; denn indem nur das hier im Abgusse Gegebene sicher ist, andere Theile dagegen, welche später bei dem Fundorte des Bildes zum Vorscheine kamen, als nicht zu ihm gehörend sich erwiesen haben, so bleibt

die Situation und Handlung der Gestalt räthselhaft, weil eben kein Attribut mehr auf dieselbe hinweist (vgl. No. 538). Selbst die Frage ob sie allein stand, oder eine Gruppe bildete, wird unentschieden bleiben sobald man sich nicht entschliesst die Analogie des capuanischen Bildes (No. 1058) als maassgebend hierbei anzuerkennen, was nach unserer Meinung ganz unbedenklich sein möchte, indem wir beide nur für Wiederholungen eines und desselben Urbildes halten können; wenn aber bei letzterem Bilde eine zweite Gestalt unzweifelhaft ist, so möchte dies auch bei dem melischen anzunehmen sein. Wir enthalten uns indess jeder Vermuthung über solche Ergänzung, in der Meinung dass es vor der Hand genüge sich an dem zu erfreuen was an dem Werke noch übrig geblieben sei. Wie beliebt ehemals das Urbild dieser Aphrodite wegen der edlen Bewegung ihres Körpers gewesen sein mag, beweisen die Wiederholungen desselben auch zu Gestalten die nicht Aphrodite darstellen, wie beispielsweise die schöne Nike von Brescia (Clarac 634 C, 1445 C). Von der Ergänzung der Nase abgesehen, mag auf die grosse Aehnlichkeit ihrer Gesichtsbildung mit der Aphrodite von Kypros (No. 1067) aufmerksam gemacht sein, obwohl die der letzteren weit idealer ausgeprägt ist: denn nach der sehr richtigen Bemerkung Welckers zeigt sich in dem melischen Kopfe, sehr bestimmt noch das Festhalten des lebenden Modelles; man wird überhaupt kaum

so unbedingt den Lobpreisungen des Bildes zustimmen können, in welchen sich die französischen Antiquare ergangen haben. — Die tiefe Mauerblende in welcher das Bild gefunden ist, muss im christlichen Mittelalter zu irgend welchem Zwecke genutzt worden sein, da sie mit Malereien aus dieser Zeit sich ausgestattet fand. In den durchbohrten Ohrzipfeln hing ohne Zweifel ein Schmuck: die Fuge der zwei Blöcke aus welcher die Figur besteht, schneidet mit dem Gewande oben ab: auch der l. Arm war angestückt.

Gef. 1820 in einer Blende der alten Stadtmauer von Melos (Milo), von da nach Frankreich verkauft. — Marm. wahrscheinlich von der Insel selbst, wie der Kopf No. 702. — Paris. Louvre. — Abb. Quatremère de Quincy, sur la stat. ant. d. Vénus cet. Paris 1821. Clarac. Pl. 340, 1308. — Vgl. Welcker. A. D. I, 437 flgg. der auch die verschiedenen Ansichten über das Werk bespricht. — Ergänzt: der l. Fuss.

1054. **Theophanie der Aphrodite bei Anchises.** Die Erzählung des homerischen Hymnus über die Theophanie der Göttin bei dem schönen Anchises, in dessen ländlichem Königssitze am Ida, giebt dieses schöne im hohen Style gefasste Relief wieder, das wegen seines Inhaltes wohl einzig dasteht. Wenn die alten heiligen Sagen unter der Einkehr einer Gottheit bei einem Sterblichen, überall die Stiftung des Cultus dieser Gottheit, den so begnadigten Menschen als den ersten erwählten

Priester und Träger ihrer Sacra bezeichnen, so wird man in dieser Anchiseslegende nur die Einsetzung des Aphroditecultes in Troas, im Anchises den ältesten Priester desselben zu erkennen haben; um so mehr, als dieser Gedanke ausdrücklich noch durch die Fiction des Beilagers der Göttin verschärft ist, damit sogar das ganze erbliche Priestergeschlecht welches daraus entspross, als unmittelbar von Aphrodite selbst abstammend beglaubigt würde. Die Sacra der Göttin waren es denn auch welche diese Familie bei Ilions Falle rettete und nach Italien übersiedelte, wo dieselbe Aphrodite als Genitrix erscheint. — Anchises wird durch seine ganze reiche Bekleidung, die phrygische Mütze, die kurze Pelzjacke mit den herabhängenden Aermeln und die mit Pelzwerk gesäumten Beinkleider als Troier, sein ländlicher Sitz durch den Hund zu Füssen bezeichnet; Aphrodite hat zwei Eroten, wahrscheinlich den Eros und Himeros bei sich. Es ist hier der Moment gegeben, wo die Göttin zuerst als schönste Sterbliche dem Anchises erscheint, nicht der Abschied von demselben bei welchem sie ihm sein und seines zu erwartenden Sohnes Geschick voraussagt; denn bei letzterem steht sie nach dem Hymnos (v. 174) in ihrem wirklichen Wesen, als gewaltige bis zur Decke des Gemaches reichende Göttergestalt vor dem erstaunten Manne.

Gef. zu Paramythia in Epirus und 1798 vom Engländer Hawkins dort erworben. — Getriebenes Erz. — London. Kensington Museum. — Abb.

O. Müller Denkm. II, 2, 293, wo jedoch der Kupferstecher aus Bequemlichkeit die Darstellung umgekehrt hat.

1055. **Eros versucht die Sehne am Bogen des Herakles aufzuspannen**, eine der zahlreichen Wiederholungen eines beliebten Originales. An dem gleichen Marmorbilde des Eros unserer Sculpturensammlung No. 159, ist der Halter neben dem l. Beine als die Keule mit dem übergehangenen Löwenfelle des Herakles ergänzt: die Anregung dazu haben die ähnlich behangenen Halter neben Wiederholungen in St. Petersburg und Venedig wie im britischen Museum gegeben, so dass also dieses Beiwerk sichert wie Eros nicht seinen eigenen, sondern den mächtigen Bogen des Herakles hält und die abgespannte Sehne desselben wieder aufzuspannen versucht. An der Grösse des Bogens würde man das nicht erkennen, da der Eros in der Sammlung Demidoff seinen eigenen Bogen von derselben Grösse spannt. Bei solcher Manipulation wird nur das freie Ende der Sehne welches mit einer Schlinge oder Oehse versehen ist, über die Schlusskrümmung des Bogenhornes gezwängt, während das andere Sehnenende fest um die Spitze des anderen Hornes gewickelt bleibt: es bedarf deshalb einer leisen Zusammenkrümmung des Bogens, durch welche man die beiden Enden der Hörner einander etwas nähert, damit eben die eine Hornspitze in die Schlinge der Sehne eingeführt werden kann. Da die Manipulation des Wiederablösens

der Sehne ganz dieselbe ist, so kann man eine Art des letzteren Verfahrens an dem einen Skythen auf No. 856 sehen, wogegen Eros, nach der Haltung des Bogens zu urtheilen, anders verfährt. Indem er das Ende des unteren Hornes gegen das r. vorgestemmte Unterbein legt, mit der r. Hand aber die Schlinge der Sehne hält und zugleich das Ende des oberen Hornes fest von sich abwärts hält, zieht er mit der l. Hand den Griff oder die Mitte des Bogens an sich, wodurch gerade jene Krümmung erzielt wird welche die Sehnenschlinge über die obere Hornspitze führen lässt.

Griech. Marm. — Rom Capitol. — Abb. O. Müller II, 51, 631. — Vgl. zur Sache C. Friederichs, Progr. z. Winckelmannsfeste d. berl. arch. Gesellsch. 1867. — Ergänzt: die Arme nebst dem Bogen, die Beine.

1056. **Torso eines Eroten.** Von dieser schönen Gestalt mit dem ernsten, sinnend gegen den Boden geneigten Antlitze, sind die Arme und Beine nicht aufgefunden, auch die ehemaligen Flügel bis auf die noch merkbar gebliebenen Spuren ihrer Wurzeln hinweggearbeitet, so dass jede Deutung der Figur zweifelhaft gemacht ist. Eine nicht geflügelte, in der Bewegung aber sehr ähnliche Figur, welche den Rest des Bogens in der l. Hand auf den Stamm links neben sich stützt an welchem auch der Köcher hängt, während die r. Hand eine kurze Fackel in die Flamme eines kleinen Altares taucht, ist zwar von Gerhard (Ant. Bildw. I. Cent. 5. H.

93, 3, S. 337) für einen Todesgenius erklärt worden, allein dann würden Bogen und Köcher Embleme sein, deren Bedeutung wir nicht verstehen. Der Widerspruch mit unserem Torso liegt ferner in dem Umstande, dass die sogenannten Todesgenien ein römischer Gedanke sind, das Urbild des Torso aber keine Erfindung römischer Kunstzeit, sondern unzweifelhaft ein griechisches Werk ist. Will man beide Gestalten als Copieen eines und desselben Urbildes betrachten, auch in der letzteren einen Todesgenius festhalten, dann müsste vorausgesetzt werden dass die römischen Copisten beider, jenes griechische Urbild zum Todesgenius umgeschmolzen, aber Bogen und Köcher ihm gelassen hätten. Die Tracht des über den Schädel nach Hinten gelegten Haargeflechtes, hat auch der einen Schmetterling haschende Eros Vescovali (Clarac Pl. 647, 1475), und an dem Kopfe No. 532A kommt sie ebenfalls vor.

Gef. in Centocelle bei Rom. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. O. Müller Denkm. I, 35, 144.

1057. **Eros.** Wenn auch das Standbild ohne Kopf und Arme gefunden ist, so hat man in demselben doch gleich vom Anfange diesen Gott erkannt. Die feinen Gliederformen bei überaus schlanken Proportionen, die Spuren des Köchers auf dem Rücken, das vollständig erhaltene Köcherband wie die deutlich merkbare Ueberarbeitung der Schulterblätter und des Rückens bei Hinwegnahme der Flügelreste, sprechen zu stark für einen Eros, als dass man

der zuletzt vorgeschlagenen Deutung auf einen Apollon beipflichten könnte.

Gef. von Elgin auf der Akropolis von Athen. — Pentel. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Marbl. of the brit. Mus. IX, 2. 3. — Vaux, Handbook p. 115.

1058. **Aphrodite**, nach ihrem Fundorte Capua bezeichnet: ohne Arme gefunden. Indem die Plinthe im Originale sehr bedeutend an der l. Seite der Gestalt hinausspringt, auch der l. Fuss auf einen Helm gesetzt ist, so glaubte man nach der Analogie eines korinthischen Münzbildes (Clarac 596, 1298, vollständig bei Vaillant num. col. I, p. 290. II, p. 74) sie mit einem Schilde in beiden Händen ergänzen zu können; da sich ferner auf jenem vorspringenden Theile der Plinthe neben ihrem l. Fusse, nach Angabe der Neapolitaner die Spuren kleiner Füsse erhalten haben, so wurde ihr zu Neapel nach jener Münze ein Eros beigegeben (Clarac 598, 1310). Schwerlich ist sie eine Copie nach der melischen Gestalt, sondern wohl nach einer matten Wiederholung von deren Urbilde. Die späte römische Abkunft verräth sich schon in der Angabe von der Pupille des Auges: die geringe Fähigkeit des Copisten aber bezeugt die schwache Behandlung des Nackten, welches gegen die prächtigen, mit feinem Verständnisse der schönen Natur ausgeprägten Körperformen jenes Bildes keinen Vergleich aushält. Dagegen ist nicht zu läugnen das ihr Gesicht idealere Züge

trägt, auch durch Umwandlung des schmalen Kopfbandes in eine hochstehende Stephane, mehr imponirendes und göttlicheres Wesen empfangen habe.

Gef. im Amphitheater zu Capua. — Griech. Marm. — Neapel. Borb. Mus. — Abb. Clarac Pl. 598, 1310, zugleich mit der ergänzten Gestalt. O. Müller Denkm. II, 25. — Welcker A. D. I, S. 438. 443 flgg. — Ergänzt: Nase, beide Arme, der auf dem l. Schenkel liegende Theil des Himation wie dessen unterster Zipfel. Die Hände sind überaus unangenehm in der Fingerbildung gerathen.

1059. **Alexandros fordert die Helene von Aphrodite.** Das Relief ist in durchaus edler Weise componirt, mag dasselbe auch nur die Wiederholung eines feineren Urbildes sein welche, nach der Schriftform in den vier beigeschriebenen Namen zu schliessen, gewiss erst nach der Diadochenzeit zu setzen ist. Der zu Lakedämon hier erscheinende Alexandros, hat in Troas der Aphrodite einst den Sieg in der Cultusherrschaft über Hera und Athena zuerkannt, er kommt jetzt von der Göttin den ihm verheissenen Lohn, die Helene, jene schönste der Weiber von Hellas zu fordern und heimzuführen. In mahnender Geberde, den Zeigefinger der linken hoch erhobenen Hand emporstreckend, tritt er auf: seinen Entschluss, nöthigen Falles Gewaltthat zu üben, verräth das Schwert mit dem er sich gegürtet hat, auch decken kurze Kriegerstiefeln seine Füsse. Die schöne Gestalt ist nackend, nur die kriegerische Chlamys wallt

lang über den Rücken hinab, die gewöhnliche phrygische Kappe hat er nicht. Der mächtig beschwingte Erot, welcher ihn empfängt und mit der Hand seine r. Schulter berührt, mag Himeros, als derjenige unter den Eroten sein, welcher nach den Alten die Gestalt des Menschen mit der Fülle des einnehmenden Liebreizes umgab. Ihm gegenüber sitzt die im Hinterhaupte verschleierte Aphrodite, traulich neben Helene geschmiegt: sie hat ihren r. Arm um deren Nacken gelegt und ist nur mit ihr beschäftigt, aber man erkennt wie die gedankenvoll in sich versunkene und noch schwankende Tyndaride, von den Einflüsterungen der Göttin schon tief berührt, auch von der glänzenden Erscheinung des schönen Jünglings geblendet, dem nachgeben wird. Denn mit Aphrodite ist Peitho, der Dämon der herzgewinnenden Ueberredung: er sitzt auf dem hohen Pfeiler zu Häupten beider, ein kalathosförmiger Schmuck deckt seinen Kopf, die l. Hand lüftet den Schleier während die r. Hand auf die neben ihm befindliche Taube seiner Göttin gelegt ist, die also hier nicht der Zaubervogel Iynx sein kann. Noch Winckelmann las über dieser Gestalt Pitho, was im Abgusse kaum erkennbar ist. — Auf dem vaticanischen Relief (Guattani M. J. 1785, Giugno 1) mit demselben Gegenstande, ist durch ein aufgestelltes Apollobild hinter Alexandros, die Oertlichkeit Amyklai als Local der Scene bezeichnet.

Griech. Marm. — Neapel. Borbon. Museum, wohin das Relief aus dem Hause Caraffa-Noja gekommen ist. — Abb. Winckelmann Mon. ined. II, 115 Mus. Borbon. III, 40. Millin Gal. myth. 173, 540. — Ob hierher das Relief Specim. of anc. Sculpt. II, pl. 16, oder bei Millin Gal. myth. 159, 541 gehört, bleibt fraglich: es kann statt Helene neben Aphrodite, sehr wohl Harmonia die Tochter der Göttin, anstatt Alexandros, der Sidonier Kadmos in der asiatischen Mütze dargestellt sein welchen Eros zur Harmonia führt: denn die Musen hinter dem sitzenden Paare, erinnern deutlich an den Gesang den sie an der Hochzeit desselben in Theben sollten angestimmt haben.

1060. **Eros von einem Delphine umschlungen.** Wie die spätere Kunst so gern die Gewalt und Herrschaft des Eros über alle Geschöpfe der Erde darstellt, welche der Gott nach Lust und Laune spielend bändigt und sich unterthänig macht, auf ihnen reitet oder sie zum Gespanne braucht, so ist in dieser anmuthigen Allegorie seine Macht über die Geschöpfe des Meeres versinnlicht. Der von Sage und bildender Kunst erwählte Repräsentant der Fischwelt, der Menschen und Musik liebende edelgeformte Delphin, hat den Gott traulich umschlungen und tobt mit ihm durch die strudelnden Wogen hinweg: aber man sieht das Thier ist stolz und fröhlich, in seinem Elemente den starken alles besiegenden Gott der Liebesfreude tragen zu dürfen. Ein Seitenbild hierzu bietet der Delphin Giustiniani (Clarac Pl. 647,

1479), welcher in gleicher Bewegung des Körpers, auf seinem Nacken den stehenden Eros über das Meer trägt.

Weiss Marm. — Neapel. Borb. Museum, hierher aus der Farnesischen Erbschaft gekommen. — Abb. Clarac Pl. 646, 468. — Ergänzt: am Eros, Kopf, Füsse u. die Finger der l. Hand: am Delphine, der Schwanz.

1061—1062. **Eros,** in gleicher Bedeutung wie in No. 1060: einmal ein Paar Hippokampen zügelnd, das andere Mal auf einem Delphinenpaare stehend auf welchen er statt eines Wagens über die Wogen fährt. Gerade so die Delphine brauchend wie Eros auf diesem letzteren Relief, ist die herzukommende Amphitrite No. 486 im westlichen Aëtos des Parthenon zu denken.

Gef. angeblich in Pompeji. — Stuccoarbeit. — Neapel. Borb. Mus.

1063. **Eros,** in demselben Sinne, mit einem Gespanne wilder Eber fahrend. Ob eine Circusfahrt damit gemeint sei, wie so häufig (Sculpt. Samml. No. 744, 999, 1030) scheint durch den Altar noch nicht gesichert: wogegen auf der Wiederholung dieses Reliefs in Paris (Clarac Pl. 162, 89), die Wahrzeichen des Circus zweifellos sind. Es kommen solche Scenen ganz ohne Bezug auf den Circus, als selbstständige Darstellungen besonders in Wandgemälden häufig genug vor.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Visconti Mus. Pio Clem. IV, 12 p. 88.

1064. **Weiblicher Torso**, von unbestimmbarer Benennung. Er ist in seinem Werthe überschätzt worden: denn sowohl der Körper wie auch das Gesicht haben eine so starke moderne Ueberarbeitung erfahren, dass die ursprünglichen Formen vollständig verloren gegangen sind. Die Schnittflächen der fehlenden Theile am Kopfe, zeigen dass derselbe gleich ursprünglich zusammengestückt war, wie das häufig der Fall ist (vgl. No. 330. 330 A. 702).

Gef. im Amphitheater von Capua mit No. 1058. — Weiss. Marm. — Neapel. Borb. Mus.

1065. **Kopf einer Aphrodite**, von einem Standbilde. Die Verhältnisse der Gesichtsformen weichen von dem gewöhnlichen Typus des Aphroditeideales ab, allein der Adel und die Schönheit der lebensvollen Züge verrathen augenscheinlich die treffliche, mit ganzer Frische gearbeitete Wiederholung einer Meisterschöpfung aus der Blüthezeit griechischer Kunst, die immerhin der attischen Schule angehören mag.

Gef. 1823 im Theater von Arles. — Griech. Marm. — Paris. Louvre. - Vgl. Arch Anz. 1865, S. 61* und 1856, S. 205*. — Ergänzt: die Nase. Der Abguss ist ein dankenswerthes Geschenk des Herrn v. Fahrenheid an die Sammlung.

1066. **Kolossaler Kopf der Aphrodite**, von einem Standbilde hellenischer Kunst auf Kypros. Die Thurmkrone bezeichnet, nach unserer Meinung, hier die Göttin als Tyche, aber nicht bloss von Paphos, sondern von der ganzen Insel Kypros; als Tyche von

Paphos mit der Thurmkrone, zeigen sie kleine bemalte Idole aus den phönikischen Werkstätten zu Idalion (Sculpt. Samml. Saal VII, Abth. II, No. 36. 53. 59), ebenso giebt sie ein bekannter Marmortorso (Clarac Pl. 626 A, 1290 B) in noch älteren Formen und zugleich mit der paphischen Taube auf der r. Hand wieder. Augenfällig ist an diesem Kopfe, wie schon bemerkt, die Uebereinstimmung in den Verhältnissen der Gesichtszüge mit dem Kopfe des melischen Bildes: nur ist die geradeaus blickende Haltung desselben eine Folge der Eigenschaft als Standbild. Anstatt des eingehängten Ohrenschmuckes der melischen, findet sich hier, nach ächt kyprischer Sitte, eine lange volle Bommel in jedem Ohrzipfel, auch ist das reiche Haar der Thurmkrone entsprechend geordnet. Nach Analogie der Originalköpfe in unserer Sculpturen-Sammlung (Saal VII), ist die Färbung vorauszusetzen.

Gef. auf Cypern. — Weiss. Kalk. — Abb. O. Jahn, Arch. Zeit. 1864, Taf. 173, zu S. 173 flgg. — Vgl. K. Boetticher, Nachtr. z. Verz. d. Bildh. Werke 1867, S. 36 — 50. — Der Abguss ist ein Geschenk des Herrn Dr. Brockhaus in Leipzig.

1067. **Kolossaler Kopf der kyprischen Aphrodite,** mit Ohrengeschmeide und der Kittaris auf dem Haupte. Dieser letztere, aus Pflanzenwerk gebildete goldene Kopfschmuck, welcher gewiss nur die in Kypros landesübliche Kittaris sein kann, ist hier wegen der Zerstörung weniger deutlich

als an Originalköpfen unserer Sammlung (Saal VII, Abth. II, No. 60. 61), an welchen er sich noch vollständig erhalten hat. Auch dieser hellenische Kopf ist stark gefärbt zu denken.

Gef. auf Cypern. — Weiss. Kalk. — Abb. bei O. Jahn wie vorhin. — Ueber die Kittaris vgl. K. Boetticher a. v. O. — Ergänzt: die Nasenspitze. — Auch diesen Abguss verdankt das Museum der Güte des Herrn Dr. Brockhaus.

1068. **Kopf der Aphrodite**, in dem Schnitte seiner Formen und dem ernsten Ausdrucke der Züge, sehr von dem Kopfe der mediceischen Aphrodite abweichend, dem er zuweilen gleich gestellt ist.

Gef. zu Rom. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Chiaramonti, Tav. 27. — Vgl. E. Braun Ruinen u. s. w. S. 277. — Ergänzt: das ganze Bruststück.

1069. **Standbild der Aphrodite**, wohl ähnlich der mediceischen, aber weit kräftiger und edler in der Formenbildung. Der Kopf ist nach ihrer l. Seite gewendet.

Weiss. Marm. — Dresden. Augusteum, wohin das Bild aus dem Hause Albani gekommen ist. — Abb. Becker, Augusteum Taf. 27—30. — Vgl. H. Hettner, Bildw. d. Königl. Ant. Samml. z. Dresden, No. 383. — Ergänzt: der ganze Schädel.

1070. **Kleines Standbild einer Aphrodite**, ohne besonderen künstlerischen Werth.

Gef. 1775 zu Ostia in den Ruinen eines öffentlichen Bades. — Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Marbl. of the brit. mus. II, 22.

1071. **Aphrodite**, im Sitzbade kauernd zusammengeschmiegt und sich waschend; wenigstens spricht sich diese Verrichtung in der graziösen Bewegung des Körpers bestimmt aus, auch ist die Situation in vielen Wiederholungen vorhanden: ob man jedoch in der Linken einen Schwamm, oder ein Tuch zum Abtrocknen der Haut anzunehmen habe, bleibt zweifelhaft.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac Pl. 345, 1417. — Ergänzt: der Kopf, das l. Bein vom Knie ab, der l. Arm und die r. Hand.

1072. **Standbild einer Aphrodite-Kallipygos.** Niemand wird dieser Gestalt die Eleganz und Grazie der Bewegung absprechen wollen, auch lässt sich nichts Pikanteres in der Wirkung denken als der Gegensatz der weichen elastischen Formen des nackten Leibes, zu den starren verticalen Faltenmassen des Gewandes: indess möchte in keinem antiken Werke die Absicht so offen wie unangenehm berührend zu Tage treten als gerade an diesem. Die Schönheit der Erscheinung, die ganze Kunst der Bildnerei, tritt in einer Weise hinter der Absicht zurück, dass nur der Eindruck der letzteren übrig bleibt: man hat nur ein prächtiges, mit allem Raffinement der Koketterie gestelltes Modell vor sich, dessen Darstellung hier zum alleinigen Zwecke gemacht ist, während es doch

nur zum Mittel der Kunst dienen soll. Es ist zu stark herausgekehrt dass sich die Gestalt bloss der grob sinnlichen Wirkung ihres entblössten Körpertheiles bewusst, und nur darauf bedacht sei diesen zur Schau zu stellen: weshalb auch nur hierin die Ursache liegt, dass das Werk trotz aller Schönheit doch der Anziehungskraft entbehrt und kalt lässt. Und wenn wirklich eine bei Athenäus (XII. c. 80) erzählte Anecdote wahr ist, dass von jenen beiden Kallipygoi genannten syrakusischen Mädchen, die Stiftung eines Heiligthumes der Aphrodite, mit dem Bilde der Göttin in derselben Positur ausgegangen sein soll, in welcher sich eben die Mädchen an der Landstrasse den Vorübergehenden zeigten und dadurch Freier gewannen, dann bleibt die Veranlassung jenes Standbildes doch eben so niedrig als die Darstellung desselben: dem gegenüber ist jene Erscheinung der Hetäre Phryne im Seebade und vor aller Augen, schwerlich zu vergleichen. Wie wenig auch selbst im Alterthume dieses Motiv beliebt gewesen sein mag, beweist die grosse Seltenheit einer Wiederholung (vgl. No. 993), auch wird das Werk kaum weit über die Makedonische Zeit hinaufreichen.

Parischer Marm. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Clarac Pl. 611, 1352. — Ergänzt: das ganze Bruststück mit dem Kopfe, der l. Arm vom Deltoides ab sammt dem an ihm haftenden Gewandtheile, das r. Unterbein.

1073. Standbild der Aphrodite, in der Bewegung sehr ähnlich der mediceischen. Der Kopf ist nach ihrer l. Seite gewendet.

Gef. 1859 vor Porta Portese zu Rom. — Weiss. Marm. — St. Petersburg. Mus. — Ergänzt: r. Hand, die Finger der l. Hand, die Spitze d. Nase.

1074. Standbild der Aphrodite, nach dem Hause Medici genannt. Seit dem Bekanntwerden von Aphroditegestalten ernsterer und grossartigerer Auffassung, ist hier und da an Stelle der früheren Ueberschätzung dieses Bildes, eine Unterschätzung desselben laut geworden die eben so wenig berechtigt erscheint; der Vergleich mit Aphroditeidealen ganz anderen Gedankeninhaltes und Zweckes, namentlich aber mit Cultusbildern welche im Charakter doch ganz abgewendet sein sollen, ist sicher nicht zulässig. Unbestreitbar wird die mediceische Gestalt gleich der capitolinischen eine Meisterschöpfung der griechischen Kunst für alle Zeiten bleiben: mag sie nun das Urbild selbst, oder mag sie bloss eine treue Wiederholung desselben von dem Bildhauer Apollodor, des Kleomenes Sohn aus Athen sein, dessen Name vorn an der Basis erhalten ist. Das Gebilde ist nur ein einziger Guss, welcher das innerliche Leben mit dem verkörpernden Ausdrucke desselben zu einer seltenen Harmonie verschmolzen, vor Augen gestellt hat. Was der Bildner in dieser Aphrodite wollte, das Ideal eines unberührten jungfräulichen Geschöpfes als Inbegriff aller Anziehungskraft holdseligen

äusseren Liebreizes zu geben, ist vollkommen gelungen: daher der Delphin daneben, als Andeutung der eben aus dem Meere erst zum Lichte getretenen Göttin. An ein Cultusbild kann er eben so wenig gedacht haben als andere Künstler bei einer badenden Aphrodite, oder bei so vielen Göttergestalten verwandten Charakters, unter denen wohl keine einzige für Cultuszwecke bestimmt gewesen ist. Denn wohl finden sich zahllose Bilder jeder Gottheit in Tempelbezirken, aber solche Anathemata lassen sich doch genau von wirklichen Cultusbildern unterscheiden. Natürlich erscheint der Charakter am wahrnehmbarsten in dem Antlitze des so schön auf dem Nacken aufsetzenden Kopfes ausgesprochen; das reizende Oval des Gesichtes mit dem schwimmenden Glanze des zärtlichen Auges, dessen mandelähnliche Form durch die sehr hoch aufschlagende untere Cilie verstärkt wird, selbst die sonst nicht vorkommende Andeutung eines Grübchens im feinen Kinne, sind Dinge die nur ein ausserordentlich scharfer Blick der Natur ablauschen und mit höchster Meisterschaft plastisch wiedergeben konnte. Erwägt man wie selten im Leben Modelle vorkommen welche alles das nur im Einzelnen darbieten was hier als Summe zu einem einzigen Gebilde so harmonisch verschmolzen ist, dann wird man dem Werke die Anerkennung nicht versagen können. Der Kopf ist nach ihrer l. Seite gewendet: am Haar sind die Reste der

Vergoldung noch bemerkbar, in den durchbohrten Ohrzipfeln hing vielleicht ein Perlenschmuck: die Augensterne und Lippen konnten abstechend so gefärbt sein, wie das ein lieblicher Marmorkopf unserer Sculpturen-Sammlung No. 123 noch aufbewahrt hat.

Gef. zu Rom in der Porticus der Octavia. — Florenz, in der Tribüne der Uffizien. — Abb. Clarac Pl. 612, 1357. O. Müller Denkm. I, 50, 224. — Ergänzt: r. Arm, l. Unterarm.

1075. **Standbild der Aphrodite** auf dem Capitole. Unter allen bekannten ähnlich gefassten Darstellungen der nackten Aphrodite, welche man, ähnlich der aus Münzen bekannten knidischen des Praxiteles, durch ein nebenstehendes Wassergefäss mit darüber gelegtem Tuche als zum Bade entkleidet angesehen hat, wird diese bei weitem die vorzüglichste in Bildung der nackten Körperlichkeit sein: denn die zu voller Kraftfülle weiblicher Anmuth ebenmässig entwickelten Glieder, sind durchweg kanonisch in Form und Proportion. Wenn deshalb auch die ganze Gestalt, die in einer Unversehrtheit wie keine andere noch auf uns gekommen ist, wohl stets ein Studium für Künstler bleiben wird, so sind hierfür doch vornehmlich der edle Bau des Brustkastens, wie der schöne Wuchs des Rückens mit dem fein angedeuteten Spiele seiner Muskelbewegung hervorzuheben. Im Vergleiche mit dem mediceischen Bilde, erscheint der ganze Gliederbau in einer Weise kräftiger, wie das wohl

der Mutter einer Harmonia oder eines ganzen Aeneadengeschlechtes angemessen ist: eben so sind die Züge des Antlitzes fester und imponirender, der charakteristische Ausdruck des schwimmend blickenden und von Liebe strahlenden Auges erscheint dabei ungleich frischer und stolzer. Wie sie die r. Hand gegen die l. Brust über dem Herzen hält, so wendet sich auch der Blick nach derselben Seite hin. Dass man übrigens bei dieser Gestalt eben so wenig eine Bestimmung als Cultusbild annehmen könne, bedarf keiner Frage: die Ursprungszeit mag noch vor Alexander zu setzen sein.

Gef. zu Rom zwischen dem Viminal und Quirinal, in einer dicht zugemauerten Wandblende. — Griech. Marm. — Rom. Capit. Mus. — Abb. Clarac Pl. 621, 1384. — E. Braun Ruin. u. Mus. S. 220. — Ergänzt: Spitze der Nase, Zeigefinger d. l. Hand ganz, der der r. halb.

1076. **Standbild einer Aphrodite** in Syrakus, ohne Kopf und r. Arm gefunden. Das Werk reiht sich den vielen Aphroditebildern an, die bloss zu Staffagegestalten bestimmt, bei aller Tüchtigkeit der Sculptur aber keinen weiteren Inhalt haben als dass sie Aphroditebilder sind. Besonders zeigt die ganze Art wie das Gewand von Mitte des Körpers schmal nach beiden Seiten gelegt und hinten mächtig ausgebreitet ist, dass nur eine decorative Wirkung desselben im Contraste zu den glatten geschlosschlossenen Formen der Beine beabsichtigt worden

sei: man kann aber sagen dass gerade diese Anordnung des Gewandes vorn, die Höhe der Gestalt sehr unangenehm in zwei Theile zerschneidet.

Gef. 1804 in einem Garten zu Syrakus. — Weiss. Marm. — Syrakus. Mus. — Abb. Clarac Pl. 608, 1344.

1077. **Standbild einer für Aphrodite gehaltenen Gestalt,** deren Bestimmung indess sehr zweifelhaft ist; unter mehrerlei Deutungen hat sie auch auf eine Seegottheit geführt, indem die englische Wiederholung (Clarac Pl. 746, 1802A) eben so einen Delphin neben der l. Seite zeigt. Die Stirn ist mit einer Stephane geziert, ein Zipfel des Himation bedeckt den Schädel und Hinterkopf. Das Bild ist in seinem Kunstwerthe überschätzt worden, es gehört zur Gattung der gewöhnlichen Copistenarbeiten.

Weiss. Marm. — Dresden. Augusteum, dahin aus der Sammlung Chigi gekommen. — Abb. Clarac Pl. 601, 1319. Becker Augusteum, Taf. 104. — Ergänzt: Nase, l. Arm und Hand, vielleicht auch die r. Hand, der Delphin.

1078—1080A. **Torsen von Standbildern der Aphrodite,** wovon der erstere von auffallender Schönheit der jungfräulichen Formen.

Weiss. Marm. — Der erstere sonst zu Wien, woher auch der Abguss bezogen ist, der andere im borbon. Mus. zu Neapel, der dritte in Tegel

1081. **Kleines Standbild der sandalelösenden Aphrodite**, ohne Arme gefunden. Die Verrichtung welche sich aus der ganzen Bewegung folgern lässt, wird am besten aus dem Marmorbilde der Sammlung Mimaul (Clarac Pl. 622 A, 1406 B) klar, wo die gebeugte Gestalt bloss auf dem l. Beine steht, während sie den r. Fuss bis an dessen Knie erhoben hat, um mit der r. Hand den Riemen der Sandale zu lösen: mit der l. Hand stützt sie sich dabei auf eine neben dem l. Schenkel stehende Herme, um das Gleichgewicht zu halten; ähnlich giebt dieselbe Situation das Erzbild Odescalchi (Clarac Pl. 610, 1354), wo der eine Arm auf ein hochstehendes Gefäss gestützt ist. — Der hier unter den erhobenen l. Schenkel gesetzte formlose Stamm, kann nur eine blosse Zuthat zum Abgusse sein, um die Figur standbar zu machen.

Ueber die Herkunft dieses wie des folgenden Abgusses findet sich keine Notiz.

1082. **Torso eines stehenden Hermaphroditen**, durchaus gleich dem des Standbildes unserer Sculpturen-Sammlung No. 160 und nach diesem ergänzt zu denken.

1083. **Liegender Hermaphrodit**, üppig erregt im Schlafe träumend. Die doppelgeschlechtliche Bildung eines androgynen Geschöpfes, die stets eine dem Naturgesetze widerstreitende bleiben wird, konnte gewiss nur der Zeit schrankenlos sinnlicher und schlüpfriger Gedankenrichtung unter den Diadochen entspringen, in welcher sich auch die Kunst

nicht scheute Vorwürfe solcher Art mit allem dem erdenkbaren Raffinement ihrer Mittel so zu verkörpern, wie das in diesem Gebilde und seinen Wiederholungen zu Tage tritt. So mädchenhaft lieblich die Bewegung der Gestalt ist, so reizend ihr Köpfchen und die Formen aller Glieder, vornehmlich des ausnehmend schönen Rückens auch gebildet sind, der Widerspruch der in der ideellen Geschlechtsvereinigung eines mannweiblichen Geschöpfes sich dem Gefühle aufdrängt, wird niemals davon ausgeglichen. Denn was auch die Alten mit der Allegorie dieser traurigen Hermaphroditen gewollt haben mögen — sichere Erklärung haben sie noch nicht gefunden — so wird man doch kaum durch ihre sehr ernst gehaltenen, von jeder lüsternen Anspielung freien Standbilder (Sculpt. Abtheil. No. 160), mit dem Zwiespältigen der Erscheinung versöhnt: angesichts dieser Ausartungen üppigster Frivolität dagegen, die um so verletzender wirkt je stärkere Reizmittel der Kunst zu ihrer Darstellung verwendet sind, wird Niemand die Befriedigung empfinden können welche der Endzweck eines jeden Kunstwerkes sein soll. Den Hermaphrodit als verehrten Dämon, gab das Relief No. 115. — Die frühere Berninische Unterlage einer Matratze, welche eben nicht diente das Anstössige zu mildern, ist jetzt bis auf die ursprünglichen Theile weggenommen.

Gef. zu Rom, bei den Thermen des Diocletian. — Weiss. Marm. — Paris. Louvre, wohin das

Bild 1808 aus dem Hause Borghese gekommen ist. — Abb. Clarac Pl. 303, 1552. — Böttiger, Amalthea I, 347 flgg. — Ergänzt: der l. Fuss.

1084. **Kolossaler Torso eines sitzenden Dionysos.** Lässt schon die Wahl eines so ungewöhnlichen Maasstabes für ein Dionysosbild auf eine grossartige Ausführung schliessen, dann entspricht die eben so geniale als liebevolle Bildung des Nackten auch diesem vollkommen; trotz der beinahe völlig aufgelösten Epidermis des Marmors, ist die Fülle aller Formen des jugendlich blühenden Körpers, an der schönen Brust und dem Rücken kennbar geblieben. Sie bekunden das Werk eines grossen Meisters, der Auge und Hand an den Schöpfungen des Phidias gebildet hat: im künstlerischen Werthe möchte dasselbe unter allen bekannten Dionysosgestalten nur dem Dionysos in der tusculanischen Gruppe unserer Sculpturen-Sammlung (IV, No. 25) nahe kommen, welcher mit Recht eine Perle der Sculptur genannt werden kann. In welcher Situation die Gestalt zu denken, ob sie nach ihrer Links hin gewendeten Bewegung vielleicht mit Ariadne neben sich zu ergänzen sei, lässt sich nicht bestimmen.

Griech. Marm. — Neapel. Borbon. Museum, wohin der Torso aus dem Hause Farnese in Rom gelangt ist. — Abb. E. Gerhard Ant. Bildw. II. Cent. 1. H. Taf. 105, 2.

1085. **Dionysos und Ariadne**, als Vermählte neben einander ruhend, dabei ein Satyr: wahrscheinlich

nur das Bruchstück eines grösseren Reliefs. Diese liebliche Gruppe kehrt auch sonst in Reliefs am meisten jedoch in Vasengemälden wieder: das was an derselben nicht ergänzt ist, verräth eine griechische Hand.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Pistolesi, Il Vaticano illustrato V, 39, 1. — Ergänzt: am Dionysos der Oberkörper mit den Armen, Kopf der Ariadne, Oberkörper des Satyr.

1086. **Liegender Satyr**, in natürlicher Grösse. In glückseligem Behagen des Weingenusses, rücklings auf sein Pantherfell und den halb schon geleerten Schlauch hin sich streckend, schlägt der lallende Gesell mit der r. Hand jeder Sorge ein Schnippchen. Sein Kopf ist mit Fichte bekränzt, unter den Kinnbacken am Halse hängen ihm die Ziegenpeter genannten Knoten herab (No. 1113), der unsichere Blick der gläsernen Augen eines Angetrunkenen, wird frappant durch den farbigen Glasfluss bewirkt aus welchem die Pupillen nachgeahmt und eingesetzt sind.

Gef. 1754 im Herculanum. — Erzguss. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Clarac Pl. 719, 1720. Aehnlich die Gestalt in München, Glyptothek No. 101, Clarac Pl. 734B, 1746.

1087. **Schlafender Satyr**, nach dem früheren Besitze der Barberinische genannt. Diese Darstellung eines jener derben Gesellen des bacchischen Kreises, der vom Weingenusse benebelt auf seinem Thierfelle in schweren Schlaf zurückgesunken ruht, dabei

unwillkürlich noch dieselbe Lage der Glieder festhält welche sie eben beim Entschwinden des Willens angenommen hatten, kann hinsichtlich der scharfen Naturbeobachtung und der bildlichen Fixirung eines solchen Zustandes, wohl der Gipfel realistischer Kunstmeisterschaft genannt werden. Dennoch erkennt man bis in den kleinsten Zug der körperlichen Formen, wie der Bildner überall das Zufällige seiner lebenden Modelle ausgeschieden, und nur das allgemein Wahre und Charakteristische festgehalten habe, so dass unter allem Streben nach treuer Schilderung des Zustandes einer solchen rein materiellen Natur, an dem was noch ursprünglich am Gebilde vorhanden ist, sich in keinem Punkte die Grenze verlassen zeigt innerhalb welcher die ideale Bildweise der alten Kunst noch in der Diadochenzeit sich bewegt, in die man das Werk gewiss setzen darf. Des Näheren können wir nur auf die meisterhafte, kurze aber erschöpfende Beurtheilung dieses Werkes von H. Brunn verweisen.

Gef. unter Urban VIII, in dem Festungsgraben der Engelsburg zu Rom. — Parischer Marm. — München, für dessen Glyptothek sie aus dem Hause Barberini 1820 vom Kronprinzen Ludwig erworben ist. — Abb. O. Müller Denkm. II, 40, 470. Clarac Pl. 710 A, 1723 und Pl. 720, 1722. — Vgl. H. Brunn, Glyptothek No. 95, wo auch die Literatur verzeichnet ist. — Die Ergänzungen giebt Brunn genau an, wir wollen davon nur herausheben, l. Unterarm, Finger der r. Hand,

ganzes r. Bein, theilweise das l. Bein von der Mitte des Oberschenkels ab, ein bedeutender Theil der Hinterseite des Felsens.

1088. **Standbild eines Satyr,** in steifer, gravitätisch gezierter Tanzbewegung, langsam eben die Wendung machend. Dass zu dieser Bewegung die Klangbleche in den sammt ihren Armen ergänzten Händen nicht stimmen, vielmehr statt deren eine Doppelflöte zu setzen sei, hat Brunn, aus der ganzen Haltung, aus der Form des Mundes und der wie im Blasen aufgeblähten Backen erkannt und überzeugend dargelegt. Dass keine Phorbeia den Mund deckt (No. 1109) macht das nicht ungültig, sie fehlt häufig bei Doppelflöten-Bläsern. Der Satyr, wie er sich mit ernsthafter Miene reckend in die Brust wirft, ist ein Meisterbild von drolligem Pathos: offenbar will er die Augen auf sich ziehen, er tanzt unter Flötengesang vielleicht vor einem Zuschauerkreise irgend welche besondere Weise, gleich den mimischen Tänzern welche auf der Bühne die Maske bestimmter Personen tanzten. Die derbe hagere Gestalt, ist eben so lebendig empfunden und entworfen als frisch gearbeitet, meisterhaft namentlich der Fluss ihrer kräftigen Muskelcurven für die gespannte Bewegung der Glieder. Das Werk ist wohl ohne Zweifel ein Original was bis jetzt ohne Wiederholung besteht, dessen Abkunft auch mindestens in den Anfang der makedonischen Epoche hinaufreicht.

Gef. am Monte Calvo im Sabinischen. — Griech. Marm. — Rom. Villa Borghese. — Abb. Monum. d. Inst. III, 59. — H. Brunn, Rhein. Mus. 1846, S. 468. — Ergänzt: ausser den beiden Armen, ein Stück des l. Oberbeines, der Stamm mit dem Felle zum grössten Theile.

1089. **Der Satyr im Lateran.** Beide Arme und Hände mit den Kymbala sind neu, die Gestalt wurde ohne diese aufgefunden. Das nur in der Zeichnung bei Stuart erhaltene athenische Relief (O. Müller Denkm. II, 22, 239) mit Athena und dem Satyr welcher nach den Flöten trachtet die von der Göttin weggeworfen sind, nebst einer Münze mit gleicher Darstellung, hat schon O. Müller als übereinstimmend mit der von Plinius erwähnten Erzgruppe des Myron bezeichnet welche denselben Gegenstand behandeln mochte: er hat auf die hiervon verschiedene Gruppe bei Pausanias, in welcher der Silen Marsyas von Athena gestraft wird weil er sich die verworfenen Flöten dennoch zugeeignet hatte, dabei wohl hingedeutet, sie jedoch nicht als identisch mit jener bezeichnet. Nach diesem Vorgange erkannte Brunn den lateranischen Satyr, als eine Marmorcopie der Satyrgestalt jenes Reliefs und der myronischen Gruppe: er fand nicht allein die Bewegung desselben identisch mit der im Relief gegebenen, sondern auch die ganze körperliche Bildung wie den lebhaften Affect im Ausdrucke des nach den Flöten begehrenden Satyrs, mit allen Schilderungen von dem Eigenthümlichen

der Werke des Myron, nach Auffassung und Formengepräge im vollkommenen Einklange. Es liegt auf der Hand von welchem Gewicht die Sicherung der Gestalt, als jener myronischen Gruppe entlehnt, sein würde: denn man hätte alsdann für den Charakter einer ganzen kunstgeschichtlichen Epoche einen Anhaltepunkt gewonnen, der bei weitem sicherer wäre als jede andere Wiederholung eines dem Myron bloss vermuthungsweise zugeschriebenen Originales. Nun ist jedoch neuerdings diese Annahme von sehr beachtungswerther Seite bestimmt in Zweifel gezogen: diese will in dem Satyr entschieden den Ausdruck des Tanzes finden, auch könne er zu keiner Gruppe gehört haben, sein Original eben so wenig von Bronce gewesen sein. Kann dieser strikte Widerspruch nicht von der ersteren Seite als unberechtigt erwiesen werden, so wird freilich auch die Sicherheit eines myronischen Werkes im Satyr, wieder bloss auf die Kennzeichen beschränkt welche sich aus den Andeutungen der Schriftquellen abstrahiren lassen. Schliesslich wollen wir auf die überraschende Identität seiner Physiognomie mit der jenes letzten Satyr aufmerksam machen, der im Gefolge des Ikarischen Dionysos auf dem attischen Relief No. 1158 das Weib mit der Leier führt.

Gef. auf dem Esquilin zu Rom. — Pentelischer Marm. — Abb. Mon. d. Inst. V, 23. Clarac Pl. 730, 1755. Visconti, Atti dell' Academ. Pontif. II, tav. I, p. 643. — Annal. d. Inst. 1858, p. 374;

dagegen Benndorf und Schoene Die Bildwerke des lateranensischen Museums, S. 141, No. 225. — Ergänzt: ausser den beiden Armen von der Schulter ab, der l. Unterschenkel zwischen Knie und Knöchel, die vordere Hälfte des r. Fusses, beide Ohren; von der Plinthe ist nur das zum r. Fusse gehörende Stück und der Baumstamm alt.

1090. **Bekränzter Satyr mit dem Zicklein auf der Schulter,** das er fröhlich anblickt und wahrscheinlich zur Schlachtung für den Schmaus herbeiträgt. Schon dem Gegenstande nach wird dem Werke ein griechisches Vorbild zu Grunde liegen.

Weiss. Marm. — Madrid. Mus. — Abb. Clarac Pl. 726E, 1671H. — E. Hübner, Antiken zu Madrid, S. 66, No. 59. — Ergänzt: am Satyr, die Arme, das Pedum, der Theil des l. Unterbeines zwischen dem Knie und dem Vordertheile des Fusses: am Thiere, Kopf und Füsse. Dieser Abguss ist übrigens schon in früherer Zeit aus Italien bezogen.

1091. **Der rothe Satyr** im Capitole. Er hält eine prächtige Traube in der einen, das Pedum in der anderen Hand: neben ihm steht der mit Trauben gefüllte Korb und eine Ziege. Wie bekannt haben die Griechen ein starkes Roth für die Färbung des Antlitzes der Cultusidole des Dionysos, auch nicht bloss des Nackten sondern der ganzen Figur seiner Pane Silene und Satyrn gewählt, als dem Wesen dieser Dämonen symbolisch entsprechend. An dem

Pan No. 323 sind noch die Reste der rothen Farbe des Gesichtes vorhanden, andererseits liefern kleine Büsten eines Dionysosknaben und mehrere Satyrn in unserer Sculpturen-Sammlung (No. 1008. 1010), — von denen leider das schönste Exemplar vor einigen Jahren heimlich entwendet worden ist — hierfür treffende Belege. Darin liegt wohl der Beweggrund weshalb die ganze Gestalt hier, sammt allem Beiwerke aus rothem Marmor gearbeitet ist, ungeachtet dieses Gestein wegen seiner glasigen Sprödigkeit nicht sehr günstig zur Sculptur ist, auch nur polirt in seine eigentliche Wirkung tritt. Wie häufig, so waren auch an diesem Kopfe die Augäpfel von abstechend gefärbtem Material eingesetzt. Mag auch das Werk der römischen Epoche angehören, Gedanke wie Vorbild desselben können nur griechischen Ursprunges sein: und wenn man glaubt dass die Griechen noch nicht in solchem Marmor gearbeitet hätten, so widerlegt dies jenes vorhin erwähnte rothe Marmorköpfchen des Dionysosknaben, dem Niemand den griechischen Ursprung wird absprechen dürfen.

Gef. in der Villa des Hadrian bei Tivoli. — Rosso antico. — Rom. Capitol. — Abb. Mus. Capitol. III, 34. — Ergänzt: die Beine bis an die Füsse, der r. Arm, die l. Hand mit dem Pedum und dem herabhängenden Stücke des Ziegenfelles, der Baumstamm.

1092. **Schlauchtragender Satyr.** Die Handlung hat keinen sonderlichen Inhalt, sie kömmt häufig vor

und ist in einem Marmorbilde unserer Sculpturen-Sammlung No. 278 noch viel naiver dargestellt. Ob der vordere Zipfel des Schlauches einst geöffnet war um als Wasserausguss zu dienen, bleibt dahin gestellt.

Weiss. Marm. — Villa Albani. — Abb. Clarac Pl. 704C, 1730. — Ergänzt: beide Beine, der geöffnete Zipfel des Schlauches.

1093. **Spähender Satyr**, der neugierig lugend sich auf den Fussspitzen erhebt, und mit der r. Hand die Augen beschattend zu denken ist.

Gef. zu Lamia in Thessalien. — Griech. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. A. Schöll Arch. Mittheil. Taf. 5, No. 11.

1094. **Junger Satyr**, in der häufig wiederholten Stellung als Weinschenk, mit noch drei anderen gleichen auf demselben Orte gefunden. Das Fehlen des Schwänzchens im Rücken, die breite Kopfbinde nebst einer Ranke des Epheu mit gleicher Traube, dazu die edlen jugendlichen Formen vereint mit der höchst anmuthigen Bewegung des Körpers, würden schwerlich einen Satyr erkennen lassen wenn nicht die Spitzöhrchen den Schalk verriethen. In der r. Hand ist der Henkel der Gieskanne erhalten. Aus der ganzen Erscheinung möchte man auf einen Lieblingssatyr des Dionysos schliessen, welcher dem Gotte und der Ariadne bei der Feier ihrer Vermählung kredenzte. Ein Seitenstück hierzu enthält No. 180 unsere Sculpturen-Sammlung. — Sicher hat sich in dem Bilde nur die Wiederholung

eines bekannten Urbildes der Blüthezeit griechischer Kunst erhalten: sein Erklärer (Hettner) vermuthet nicht mit Unrecht dass diese Gestalten als beliebte Zierde der römischen Speisesäle gedient hätten.

Gef. zu Antium. — Weiss. Marm. — Dresden. Augusteum; dahin aus der Sammlung Chigi gekommen. — Abb. Augusteum Taf. 25. 26. — H. Hettner, Bildw. d. Königl. Antik. Samml. z. Dresden No 210. — Ergänzt: der grösste Theil des Hinterkopfes und Schädels, der r. Fuss. Die l. Hand war verloren, die Arme und Beine sind mehrfach gebrochen, jedoch mit Ausnahme eines neuen Stückes über dem r. Handknöchel, schliessend in den Brüchen gewesen. Das Gesicht ist übergangen.

1095. **Silen, den Knaben Dionysos tragend.** Silen, mit Beinbekleidung von Fell, trägt ruhig stehend den Dionysos als zartes Knäbchen auf den Schultern: der kleine Gott selbst, hält eine kolossale Maske in der r. Hand, von welcher zwar der Unterkiefer verschwunden, deren übermässige Mundöffnung indess auch hinten durchgebrochen ist, so dass ihre Verwendung zu einem Wasserausgusse, wie die des ganzen Gebildes als Brunnenfigur, schwerlich zweifelhaft ist. Bestärkt wird dies wenigstens von dem oberen Theile einer ganz gleichen nur ein wenig grösseren Gestalt aus pentelischem Marmor, im Besitze des Herrn G. Finlay zu Athen, an welcher die Maske mit ihrem Durchbruche noch vollständig erhalten ist: andererseits bezeugt dies

eine Wiederholung derselben Maske in unserer Sculpturen-Sammlung No. 215, an der noch die Reste der Hand vorhanden sind welche sie hielt: auch diese kann nur eine Wasserausmündung gebildet haben.

Gef. in der Gegend des Theaters zu Athen. — Pentel. Marm. — Athen. Theseion. — Abb. A. Schöll Arch. Mittheil. Taf. 5, 10 zu S. 111.

1096. **Standbild eines Dionysos** mit leicht übergeworfener Nebris, jedoch so stark ergänzt dass die ursprüngliche Handlung desselben nicht mehr erkennbar ist.

Weiss Marm. — Dresden Augusteum, früher Sammlung Chigi. — Abb. Augusteum, Taf. 74. — H. Hettner a v. O. No. 275. — Ergänzt: Gesicht, die Arme und Hände, das r. Unterbein sammt dem Knie, das l. beinahe ganz.

1097. **Mädchengestalt,** mit hoch aufgeschürzten Peplos welcher die r. Brust nackt lässt, ein Zicklein im Bausche der leicht übergeworfenen Nebris tragend.

Weiss. Marmor. — Dresden. Augusteum; früher Samml. Chigi. — Abb. Augusteum Taf. 53. — H. Hettner a. v. O. No 277. — Ergänzt: Kopf, Füsse, r. Arm.

1098. **Junger Satyr,** mit übergeschlagenen Füssen bequem an einen Stamm gelehnt und die Querflöte spielend, als heiteres Bild idyllischen Behagens in ruhiger Einsamkeit des Feldes oder Waldes. Die vielen nur bei geringen Abweichungen mit einander stimmenden Wiederholungen derselben Situation, lassen ein eben so berühmtes als beliebtes Ori-

ginal voraussetzen auf welches sie zurückzuführen sind. Noch idyllischer gefasst erscheint der eben im Flötenspiele pausirende Satyr unserer Sculpturen-Sammlung No. 181, neben welchem der Baumstamm den Ausguss einer rieselnden Quelle bildet (vgl. No. 827).

Weiss. Marm. — Paris. Louvre, früher in Villa Borghese. — Abb. Clarac Pl. 296, 1670. — Ergänzt: die vordere Hälfte jeder Hand mit der Flöte.

1099. **Desgleichen**, an einen Pfeiler sich lehnend, jedoch edler in den Formen und anmuthiger in der Bewegung.

Wie vorhin — Abb. Clarac. Pl. 296, 1671

1100. **Standbild eines Dionysos**, der sich in gedankenvoll sinnender Haltung unthätig auf eine Herme des alten bärtigen Dionysos lehnt, welche treffend zur Bezeichnung des Unterschiedes beider Ideale gewählt sein mag. Die Formen des Körpers, deren weicher Fluss durch jene Haltung so recht in Wirkung tritt, sind von einer Fülle die schon an die Grenze des Weiblichen streift. Um den Kopf liegt ein Epheukranz, hinten ist das volle Haar in einen Zopf gesammelt. Das Antlitz steht im vollen Einklange mit der ganzen Erscheinung: es trägt jenen lieblichen Ausdruck melancholischer Sehnsucht nach einem anderen, innerlich und geistig befriedigenderen Zustande, welcher in allen schönen Idealköpfen des Dionysos das Wesen dieses Gottes bezeichnet, auch mit der trüben ernsten Thyiaden-Feier seines Cultes zusammenhängt, und

den grellen Gegensatz zu dem ekstatisch fröhlichen Treiben seines ihn umgebenden Thiasos bildet. Anderen Freude bringend, erscheint er selbst freudelos und unbefriedigt. Es bedarf kaum der Andeutung wie widerstrebend dieser ganzen passiven Haltung der Gestalt, hier die moderne Beigabe der Traube mit dem ausfliessenden Trinkbecher ist.

Griech. Marm. — Madrid. Mus. — Abb. Clarac Pl. 690 B, 1598 A. — E. Hübner a. v. O. No. 18 auf S. 43—44. — Ergänzt sind wesentlich: der r. Arm von der Schulter ab sammt der Hand mit der Traube, der l. Arm mit dem Becher, das l. Unterbein zwischen Knie und Fussknöchel.

1101. **Standbild des Dionysos.** Der Gott, in ausruhender Stellung, hatte den einen Arm auf den Kopf gelegt, wie das so häufig für diese Situation bezeichnend vorkömmt.

Gef. in Tarragona. — Weiss. Marm. — Tarragona. — Abb. Al. Laborde voy. pittor. de l'Espagne, Pl. 59. — E. Hübner Ant. Bildw. in Madrid S. 285, No. 672.

1102. **Standbild des bärtigen Dionysos**, von starrer Haltung und archaisirendem Typus in den Formen der nackten Theile und Gewandung: ohne Kopf, Unterarme und Hände gefunden. Schon das Material des Bildes, der italische Marmor, bezeugt die späte italische Wiederholung eines altgriechischen Vorbildes, wahrscheinlich eines Cultusidoles: was ganz der Kunstrichtung Hadrianischer

Zeit entspricht, wo das Bestreben einer Wiederanknüpfung an die ältere strengere Weise, in Copieen solcher Bildwerke vielfach auftaucht. Mehrere Analogieen machen es deutlich wie die Gestalt ursprünglich nicht einen libirenden Priester des Dionysos, mit Giesskanne und Schale, vielmehr den Gott selbst als Weingeber, mit dem Kantharos in der r. Hand und den Thyrsos in der l. Hand darstellte.

Carrarischer Marm. — München. Glyptothek, früher in Palazzo Braschi zu Rom. — Abb. Clarac Pl. 696 A, 1641. — H. Brunn, Glyptothek No. 50. — Ergänzt: der Kopf, die Unterarme bis an den Ellenbogen sammt Händen und Geräthen, die Füsse bis zu den Knöcheln, Einiges an den verstossenen Säumen und Zipfeln der Gewandung.

1103. **Dionysos.** Der Gott ist in diesem Standbilde als Geber der Rebe und ihrer Traube gedacht, er lehnt sich deshalb auf die in der Rebe lebende und mit ihr verwachsene Nymphe oder Hamadryas Ampelos: denn bekanntlich hat bei den Hellenen jeder Baum und jede Staude seine Hamadryas, als die in dem Gewächse hausende und webende Seele welche mit diesem entsteht und vergeht. Die Hamadryas der Ampelos konnte aber nicht anders verkörpert werden, wie halb als Nymphe und halb als Rebe. Wahrscheinlich bot die nicht aufgefundene r. Hand des Gottes, als symbolische Geste, den mit dem Safte der Ampelos gefüllten Kantharos, als Wahrzeichen seiner Gabe dar, wie auf dem

Relief No. 216 B. Indem der ganze Gedanke ächt griechisch ist, so wird auch wohl ein griechisches, wenn auch später Zeit entstammendes Original dem Werke zu Grunde gelegen haben.

Gef. bei la Storta zwischen Rom und Florenz. — Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. aus der Sammlung Townley. — Abb. Clarac Pl. 691, 1629. O. Müller Denkm. II, 32, 371. — Ergänzt: nur der r. Arm des Gottes sammt seiner Hand.

1104. **Dionysosbild**, so stark ergänzt dass nur am Thorax die Bildung eines dionysischen Körpers zu erkennen, die ursprüngliche Situation der ganzen Gestalt aber nicht mehr zu bestimmen ist.

Weiss. Marm. — Schloss Tegel. — Abb. Clarac Pl. 690 B, 1600 B. — Ergänzt: Kopf, Arme, r. Unterbein und der Stamm.

1105—1106. **Zwei sitzende Dionysosknäbchen.** Der erste hat fröhlich eine mächtige Traube gefasst: der andere, auf einem Löwenfelle sitzend, will eben spielend eine komische Maske aufsetzen.

Weiss. Marm. — No 1105, Rom. Sammlung Biglioschi. No. 1106, Rom. Capitol. — Abb. Clarac Pl. 677, 1577 und Pl. 540, 1134. Mus. Capitol. III, pl. 40. — Ergänzt an No. 1106: die r. Hand mit der gefassten Haargruppe, die Unterbeine vom Knie ab.

1107. **Kleine Satyrgestalt**, lustig einhertanzend und mit den Fingern beider Hände den Takt schnippend. Eine vorzüglich modellirte Gestalt.

Gef. in der Casa del Fauno zu Pompeji 1853. Neapel. Borbon. Mus. — Erzguss. — Abb. Clarac Pl. 717, 1715 A.

1108. **Satyr,** in tanzend schreitender Bewegung ähnlich dem No. 1088, die Flöte blasend: sein Kopf ist mit einem silbernen Kranze umgeben.

Gef. in Herculanum. — Erzguss. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Bronzi d'Ercolan. II, 42.

1109. **Flötenblasender Satyr,** mit Ziegenohren, welchem in jeder Hand eine Flöte zu ergänzen ist. Die Gestalt kömmt in Wiederholungen statuarisch, auch in Reliefs und Vasenbildern häufig vor. Die Alten spielten gewöhnlich beide Flöten, von denen eine die Melodie der anderen begleitete, mittelst einer Phorbeia genannten Lederbinde, welche über den Mund und die Wangen gelegt wurde, vor den Lippen aber die schmale Oeffnung für beide Flötenschnäbel hatte; denn indem beide Flöten zugleich geblasen, eine doppelte Fülle und Gewalt des Athems erforderten, so unterstützte jenes Mundleder die Spannkraft der Lippen und Kinnmuskeln für den Ansatz der Instrumente zur Bildung des Tones, concentrirte auch zugleich den ganzen Athemstrom nur auf die Flötenschnäbel. Das Werk selbst ist von geringem Kunstwerthe, indess jener Phorbeia wegen von Interesse.

Erzguss. — Catania. Mus. Biscari. — Abb. Clarac Pl. 716, 1715C.

1110. **Satyrbildchen,** in breit ausschreitender Bewegung. Die Gestalt ist zwar ohne Schweif am Rücken, sie hat jedoch die Bocksohren: auch zeigt die Haltung der Arme und Hände wie die Aufbauschung der Backen, dass sie die Doppelflöten

blies welche jetzt fehlen. In Modellirung und Ciselirung behauptet sie ihren Rang unter den schönsten antiken Werken dieses kleinsten Maasstabes, nur die l. Hand ist sinnlos angelöthet.

Erzguss. — Wien. Antiken-Cabinet.

1111. **Flötender Satyr** als Herme, im feinen archaisirenden Typus gebildet. Eine Deutung auf Pan, ist längst schon von maassgebender Seite verneint worden und statt dessen auf ein anderes Wesen musikalischer Natur hingewiesen. Gewiss mit Recht. Thierisch geformte Ohren kommen auch jedem Satyr zu, die für Pan bezeichnende Andeutung der Hörnchen aber fehlt gerade hier: dagegen erscheint wieder die Flöte mit dem krummen Schnabelmundstück an Stelle der Syrinx, niemals am Pan, sie erinnert vielmehr an die phrygische Musik. Dann widerstrebt auch dem Pan die sorgfältig zierliche Anordnung des Haares, mit dem bedeutsamen Attribute der Stephane; das Haar fällt in langen Strängen vorn auf Schultern und Brust, in einem wohlgepflegten Schopfe hinten auf Nacken und Rücken hinab: die Stephane über der Stirn hat die bekannte Form der Stlengis aus Goldblech, deren Enden am Hinterhaupte durch ein Bindeband zusammengehalten werden, doch sind von gewesenen Anthemien oder einem Palmettenkranze keine Spuren mehr vorhanden. Gerade dieser eigenthümliche Stirnschmuck, verbunden mit der gravitätischen Haltung des Musicirenden, weist auf einen Meister und Lehrer des Flöten-

spieles hin, es würde anstatt des Midas oder Hyagnis, treffender der Satyr Marsyas, der Lehrer des Olympos und stetige Begleiter der Kybele zu setzen sein: denn gerade dieser Phrygier ist es von welchem die Sage rühmt, dass man seiner Erfindung jene kunstvoll gebaute Flöte danke auf welche er das ganze Tonsystem der vielröhrigen Syrinx des Pan übertragen habe (vgl. No. 1037).

Gef. bei Civita Lavigna. — Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. Abb. Ancient. Marbl. of the brit. Mus. II, 35. — Ergänzt sind nach Michaelis „der r. Arm, die l. Hand und vielleicht der Vorderarm, die Flöte bis auf einen Theil am Barte“. — Arch. Zeit. 1866, S. 251.

1112. **Kopf eines lächelnden Satyrs.** In der Auffassung und den Formen sehr ähnlich dem folgenden No. 1113, auch gleich werthvoll und derselben Ursprungszeit angehörend wie dieser. Der schöne Metallguss ist durch eine überaus sorgfältige Ciselirung, die man besonders noch im Haare wahrnimmt, meisterhaft vollendet: die am Originale fehlenden Augäpfel sind wahrscheinlich aus Onyx oder Glasfluss in der Farbe des natürlichen Auges, eingesetzt gewesen.

Erzguss. — München. Glyptothek, früher in Villa Albani. — Abb. Piroli, Mus. Napol. II, 19. O. Müller Wieseler II, 39, 456. — H. Brunn, Glyptothek No. 299. — Ergänzt: das Bruststück mit seiner Nebris.

1113. **Kopf eines lachenden Satyrs.** Aus dem scharfen Schnitte der Formen und der glänzenden Politur des Marmororiginales hat man geschlossen, dass die Nachahmung eines broncenen Urbildes vorliege, dessen Schärfe und spiegelnden Metallglanz der Copist sich bemüht habe im Marmor wiederzugeben. In dem struppigen Haarwuchse des Kopfes mit den Spitzohren und den Ziegenknollen am Halse, in dem fletschend gezogenem Munde welcher die Zähne zeigt, ist das überaus lebensvolle Bild der gemeinen sinnlichen Natur des Satyrideales ausgeprägt, wie es nur die griechische Kunst des dritten Jahrhunderts erfinden konnte.

Gef. nahe dem Grabe der Caecilia Metella. — München Glyptothek: vorher in Villa Albani, noch früher in Bologna. — Feinkörniger parischer Marmor, geschliffen und glänzend polirt. — Abb. Bouillon I, 72. Müller-Wieseler Denkm. II, 39, 454. H: Brunn Glyptothek No. 99. — Ergänzt: das Bruststück sammt dem halben Halse. Wegen der grünen Flecken Rechts an Stirn und Wange, hat man ihn früher als „Faun mit dem Flecken" bezeichnet.

1114. **Kopf des Dionysos** von einem noch erhaltenen Standbilde. Den Kopf umgiebt ein voller Kranz des Epheu mit seinen Trauben, nebst einer Tänie unter welcher zu beiden Seiten die lockigen Haarstränge auf die Schultern herabhängen.

Parischer Marm. — München. Glyptothek, früher Palazzo Bevilacqua in Verona — Abb. Clarac

Pl. 678 B, 1584. — H. Brunn Glyptothek No. 108. — Ergänzt: kleine Stücke am Halse.

1115. **Kolossalbild der schlafenden Ariadne.** Da nach der Sage Theseus, auf Weisung der Athena, die Ariadne zu Naxos (Dia) verliess während sie entschlummert war, so glaubt man an der Gestalt die Anzeichen eines unruhig beängstigenden Schlafes wahrzunehmen in welchem das Weib ihr Verlassensein ahne. Indessen bleibt die Frage offen ob diese Gestalt allein, oder ob der schlafgebende Dämon Hypnos sitzend ihr beigesellt gewesen sei, was man nach so vielen analogen Bildnereien, namentlich Wandgemälden vermuthen kann, wenn nicht die Gruppe sogar noch durch den eben erscheinenden Dionysos vor der Schlafenden, zu erweitern ist; der sonst unbegreifliche tiefe Ausschnitt des Felsenlagers auf der Vorderseite, möchte wenigstens so etwas vermuthen lassen. An der Rückseite des Lagers erkennt man wie diese der Betrachtung entzogen war, also gedeckt stand. Die ganze Behandlung der Sculptur bezeugt übrigens eine späte, nicht mit grosser Liebe ausgeführte Wiederholung eines besseren griechischen Originales, das vielleicht in Perinthos vorhanden sein mochte, worauf eine Münze dieser Stadt (Müller-Wieseler II, 417) mit der gleichen Ariadnegestalt hindeuten könnte.

Griech. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Pio-Clement. II, 44. Clarac. Pl. 689, 1622, wo auch die gemodelte Madrider Wiederholung Pl.

726 E, 622 A gegeben ist. — O. Jahn, Archäol. Beitr. S. 296. — Ergänzt: Nase, Oberlippe, r. Hand und drei Finger der l. Hand.

1116. **Kopf einer Ariadne**, ohne Büste gefunden. Wir vermögen die Verhältnisse und Züge der Gesichtsformen, wie die ganze Anordnung des Haares mit den lang herabhängenden Locken nur für weiblich zu erkennen, und glauben Ariadne in diesem schönen Kopfe zu sehen. Die vermeinten Ansätze von Hörnchen über den Schläfen, ergeben sich bei genauer Betrachtung als sehr verstossene Blätter des zerstörten Kranzes, von welchem noch unverkennbare Ueberreste rings um vorhanden sind. Den ganzen Typus, namentlich die Anordnung der Haarlocken, giebt ein sehr schöner, leider stark übergangener Marmorkopf unserer Sculpturen-Sammlung No. 457 wieder, an welchem der Kranz aus Metall umgefügt war, der dicht unter der Halswurzel aber noch die deutlichen Spuren eines ehemaligen metallenen Halsgeschmeides zeigt, dessen kleine Bommeln auf die Brust herabhingen.

Griech Marm. — Rom. Capitol. — Abb. Winckelmann Mon. ined. 55. — O. Müller-Wieseler II, 33, 375. — Ergänzt: Unterlippe, Nasenspitze.

1117—1133. **Zophorus am choragischen Dreifussmale des Lysikrates**, in der alten Tripodenstrasse zu Athen. Nach athenischem Brauche weihte derjenige Chorführer welcher mit seinem Chore in den musischen Agonen den als Preis gestellten

Dreifuss gewann, dieses Geräth dem Dionysos oder dem pythischen Apollon als Anathema, in dem Theile der Stadt Athen welcher zwischen dem Theater und dem Pythion lag: der Sieger wie die Phyle welche den Chor gestellt hatte nebst dem regierenden Archonten, wurden inschriftlich auf dem Denkmale vermerkt. Die Stiftung eines solchen Dreifusses deuten die beiden Niken auf No. 348 und 349 an, einen bereits auf der Säule stehenden Dreifuss giebt No. 309. Von der Fülle solcher Denkmale hatte das ganze Stadtviertel Athens den Namen „zu den Dreifüssen", die besonders davon gebildete Strasse vom Theater um die Ostseite der Burg nach der Nordstadt, den Namen Tripodenstrasse empfangen. Die Form der Basis für den Dreifuss war mannigfach: bloss dreiseitig, oder auf einer Säule mit dreiseitigem Capitell, oder auch auf einem kleinen tempelförmigen Unterbaue der natürlich, wegen des dreifüssigen Geräthes, ebenfalls nicht vierseitig sondern rund im Grundplane sein musste. Ein Beispiel von letzterer Gattung bietet das bekannte und noch vorhandene, in Tholosform und korinthischer Weise gebildete Denkmal, auf dessen Kuppeldache der kolossale Dreifuss stand, welchen nach der Inschrift Lysikrates als Choreg unter dem Archon Euainetos Olymp. 111, 2 (335 v. Chr.) gewann. In welcher Weise das Geräth auf diesem Dache aufgestellt war ist bereits oben (No. 54) erwähnt, die noch vorhandenen Reste dieser Anordnung beweisen das

zur Genüge. Der Zophorus des Rundbaues ist mit dem vorstehenden Relief bedeckt, welches eine bekannte Episode aus der Legende des Dionysos, die Verwandlung der Seeräuber in Delphine darstellt; dasselbe weicht nur darin von der Sage ab, dass die Scene nicht auf dem Schiffe der Piraten sondern am Ufer des Meeres vorgeht, dem Künstler also volle Freiheit blieb die Thiasoten des Gottes sich an der Abwehr und Züchtigung der Piraten, in den mannichfaltigsten Scenen und mit den verschiedensten Wehrmitteln betheiligen zu lassen, während Dionysos selbst als Mittelpunkt, in göttlicher Ruhe mit seinem Panther bei dem Weinkrater sitzt. Aus dem Bildwerke erkennt man dass der Dreifuss dem Dionysos geweiht war: man erkennt aber auch dass der Gesang mit welchem der Chor gesiegt hatte, die dargestellte Episode aus der Legende dieses Gottes zum Inhalte hatte. Die Darstellung ist mit Rücksicht auf die Füllung des langen Zophorus gewand entworfen, und als rein decoratives Werk leicht und geschickt ausgeführt: auch bleibt sie deshalb von Belang, weil sie als genau datirt den Stand der attischen Schule für decorative Zwecke in diesem Zeitpunkte, deutlich erkennen lässt.

Am noch vorhandenen Denkmale zu Athen. — Pentelischer Marmor. — Abb. Stuart, Alterth von Athen, Deutsche Ausg Lief. 24, Taf. 5 flgg.

1134—1135. **Zwei Mänaden,** jede mit fliegendem Gewande vorwärts tanzend, das Opfermesser in der r. über die Schulter nach hinten gelegten Hand, die hintere Hälfte eines halb durchschnittenen Hirsches in der l. Hand führend. Beide Reliefs sind unstreitig Copieen desselben Urbildes, doch ist das zweite Relief von weit feinerer Hand gearbeitet. Dieselbe Gestalt kehrt an der Hydria des Sosibios (Clarac Pl. 126, 118) und auch sonst öfters wieder: ein Seitenstück zu ihr, wo die vordere Hälfte des durchschnittenen Hirsches in der l. Hand getragen wird, befindet sich im Louvre (Clarac Pl. 135, 135).

Weiss. Marm. — Das erstere zu London. Brit. Mus. — Abb. Marbl. of the brit. Mus. X, 35. — O. Müller, Hndb. § 125, 2, zu Denkm. III, 32, 140.

1136. **Dionysos und sein Thiasos.** Die mannigfaltig und bewegt entworfene Reliefdarstellung giebt ein Bild ausgelassenster Festfreude vom ganzen Reigen der dionysischen Thiasoten, der von einem Satyr mit gefülltem Weinkrater an der Spitze geführt, nach dem Festplatze zieht wo sich das Völkchen zum Gelage und Schmause niederlassen wird. Zwischen ihnen wandelt der Gott selbst, still und theilnahmlos, unberührt bleibend von den Klängen der schallenden Instrumente und den scherzhaften Neckereien um ihn herum. Wenn irgend eine von den vielen ähnlichen Scenen, dann mag gerade diese eine treue Darstellung jener Schaaren so maskirten

Volkes mit ihren ausgelassenen Neckereien und Spottreden geben, welche an dem ländlichen Dionysosfeste alle Flecken und Komen Attikas durchzogen, und auf gewissen Stationen zur Aufführung belustigender und ausgelassener Scherze Halt machten.

Weiss. Marm. — Neapel. Borbon. Museum, früher im Hause Farnese zu Rom. — Abb. Mus. Borbon. III, 40.

1137. **Silen**, trunken und von einem kleinen Satyr auf den Beinen gehalten, während ein anderer Satyr in drolliger Neugierde den Trunkenen beschaut. Eine Wiederholung von diesem burlesken, in ächt aristophanischem Sinne gefassten Relief, befindet sich in England.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican, früher im Hause Barberini. — Abb. Visconti Mus. Pio-Clement. IV, 22.

1138. **Satyr**, Rest eines Reliefs. Der ziegenohrige Satyr kauert vor einem mit Trauben gefüllten Korbe, von welchem er das Huhn verscheuchen will das sich theilweise noch erhalten hat: an seiner Wange ist noch die Hand einer vor ihm gewesenen Figur übrig.

Gef. im Dionysostheater zu Athen. — Pentel. Marm. — Athen. Theater.

1139. **Mänade und Satyr** einer Reliefgruppe. Beide Gestalten von ausgelassener Bewegung, einen kleinen Panther zwischen sich, scheinen nur der Ueberrest eines grösseren tanzenden Chorreigens zu sein, wie ihn No. 1141 zeigt. Ueber das selten vor-

kommende Geräth welches der dreifach gehörnte Satyr in der r. Hand führt, sind allerlei Vermuthungen aufgestellt: namentlich hat man dasselbe für ein musikalisches Instrument gehalten, welches am Rande seiner Schirme mit helltönenden Glöckchen besetzt gewesen sei die vom Bildner indess weggelassen wären. Das ist ein Irrthum es ist nur eine noch nicht entzündete Fackel. Auf dem merkwürdigen Wandbilde eines etruskischen Grabes erscheint dasselbe Geräth als Fackelstiel einer Erynis, wahrscheinlich von Erzblech, auf dem obersten Schirme brennt die rothe Flamme hoch in die Höhe (Mon. d. Inst. 1834, tav. 5): man erkennt hieraus dass die Schirme zum Schutze der Hand und des Armes gegen das herunterfliessende Pech oder Wachs der eingesteckten Fackel dienten. Fackelhülsen mit solchem Schutze, welche Phanoi heissen (No. 1276), werden bekanntlich bei Fackelrennen gern gebraucht, indessen hat sie auch Demeter auf Wandgemälden gerade so wie hier in der Hand (O. Müller Denkm. II, 1, 8, 88. 90). Die Krönung mit Stierschädeln und Opferschalen, deutet auf ein Festopfer an den ländlichen Dionysien hin zu welchen der ganze Reigen gehören mochte.

Weiss. Marm. — Villa Albani. — Abb. Zoëga, Bassiril. ant. d. Roma I, Tav. 41. — Ergänzt: die untere Hälfte der Mänade, das l. Unterbein des Satyrs, die Beine des Panthers. — Eine früher unter No. 53 hierneben befindliche Replik ohne

Panther, die als solche von uns schon im Nachtrage des Verzeichnisses von 1866, S. 70 bezeichnet war, ist nur ein Abguss vom Originale der zur Ergänzung desselben vom Restaurator benutzt wurde: sie ist jetzt zurückgesetzt worden.

1140. **Eine Priesterin,** Weihrauch opfernd. Die matronale Priesterin mit verschleiertem Hinterhaupte und der Acerra in der l. Hand, steht vor einem nur im oberen Theile erhaltenen Thymiaterion, auf welches sie aus der Acerra das Räucherwerk legt; sie thut letzteres mit der r. Hand, weil man nach heiligem Brauche den Göttern mit dieser als der glücklichen Hand die Spenden weihen musste. Die folgende Gestalt, deren Kopf sehr verstossen ist, bleibt räthselhaft. Sie gleicht einem Dionysos, mit Kranz oder Tänie um das Haupt von welchem die Infulä auf Schultern und Brust herabhängen: er trägt eine dicht anliegende Nebris über den kurzen hochgeschürzten Chiton, und hohe bis zu den Knieen hinaufreichende Stiefeln: gerade so das Standbild in London (Clarac Pl. 695, 1614), an welchem jedoch beide Arme mit den Händen und deren Attributen ergänzt sind. Allein einmal hat die Brust eine bestimmt ausgesprochene weibliche Bildung, sodann hält auch die Gestalt im l. Arme eine zweihenkliche Amphora, in der r. einen Kantharos, wovon das erstere Geräth keines Falles auf einen Dionysos, vielmehr auf eine Bacchantin schliessen lässt welche die Erstlinge des

neuen Weines dem Gotte weiht, wozu eben das Rauchopfer von der Priesterin verrichtet wird. Das Ganze ist sicher nur Bruchstück eines längeren Reliefs, die Sculptur von sehr geringem Werthe.

Gef. 1862 im Theater des Dionysos zu Athen. — Pentel. Marm. — K. Bötticher, Nachtr. z. Verzeichnisse der Abgüsse 1866, S. 73, No. 82.

1141—1144. **Vier Gestalten aus dem dionysischen Thiasos**, im Reigentanze, jedoch paarweise von einander abgewendet, wahrscheinlich nur Theile eines längeren Reigens. Dass die Scheidung des Reliefs in der Bruchstelle zwischen der einen Mänade und dem Satyr mit der Doppelflöte liege, erkennt man an dem Ende und der Klaue vom Löwenfelle des letzteren. Obwohl die Gestalten lebendig in der Composition und trefflich in der Anordnung zur Ausfüllung des Raumes bewegt sind, so wird die Arbeit doch nur in die erste Zeit der römischen Herrschaft über Griechenland zu setzen sein. Zu einem Sarkophage hat das Bildwerk schwerlich gehört, das Kymation mit dem Abacus am oberen Saume stimmt nicht damit: wohl aber kann es sich im Hyposkenion der Orchestra eines Theaters befunden haben, in dessen Nähe dasselbe entdeckt wurde.

Gef. angeblich nahe der Stätte eines Theaters zu Patras. — Griech. Marm. — Athen. Theseion.

1145—1147. **Drei Oscillen**, mit Masken des dionysischen Satyrspieles. Wie längst zur Genüge erwiesen (K. Boetticher Baumcultus VI, §. 8), sind

Oscilla dünne Tafeln, in der Regel kreisrund, seltener vierseitig, auf beiden Seiten mit Reliefdarstellungen bezeichnet welche sich ursprünglich nur auf die Festfeier der ländlichen Dionysien und deren Maskenspiele beziehen: denn sie dienten bei dieser als vornehmster Apparat zur Ausstattung der Festplätze und ländlichen Bühnen, und zwar in der Weise, dass man dieselben an den Zweigen der Bäume, oder den Epistylien über den Intercolumnien der hölzernen Zeltgerüste, Laubengänge, Landhäuser und Bühnen, an starken Fäden oder Bändern schwebend aufhing, damit sie von dem Wehen der Lüfte bewegt, gedreht und geschaukelt würden. Davon rührt ihr Name Oscilla, wie der gleiche Name Oscilla oder Oscillatio für den Festtag ihres Gebrauches, auch bewahren alle bekannten Oscilla im oberen Rande, noch die Spur der eingelassenen metallenen Oehse an welcher sie hingen. Ihren Ursprung und Gebrauch sammt jenem Feste, haben sie in Attica, in der ächt athenischen Cultussage von der Parentatio der Erigone, des Ikarios Tochter gefunden: von hier ist ihre Verbreitung auch nach Italien ausgegangen. Alle diese Abgüsse hier sind unvollständig, sie geben nur eine Seite des Oscillum wieder: die prächtigen Exemplare aus attischem Marmor in unserer Sculpt. Samml. No. 47. 56. 428. 429, zeigen beide Seiten. Die Oscillen mit rein dionysischen Darstellungen, sind nicht zu verwechseln mit ähnlichen runden oder vierseitigen Tafeln die andere

Darstellungen enthalten (No. 689), und bloss als Anathemata in Heiligthümern oder an heiligen Bäumen und Cultusmalen anderer Gottheiten aufgehangen, auch wohl auf einem Gestelle mit drehbarem Zapfen aufgestellt wurden.

Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. der ersten beiden Ellis, The Townley gallerie II, p. 67, No. 24. 23. — Vgl. Welcker A. D. II, S. 122—145, der ein Verzeichniss beider Gattungen giebt, aber von dionysischen Geräthen und Oscilla in ihnen, noch keine Ahnung hat.

1148. **Diskos**, mit einem Dionysos in flachem Relief, der eine Nebris trägt und Links von einer Mänade, Rechts von einem flötenden Satyr gestützt wird.

Gef. im Piräus bei Athen. — Weiss. Marm.

1149. **Satyr als Horenführer**; gutes Relief im archaisirenden Typus, wohl ein Votiv. Die drei Nymphen welche dem mit Pedum und Ziegenfell bezeichneten Satyr folgen (No. 320), sind zuletzt als Horen gedeutet: es würde dann hier der Satyr als Stellvertreter des Dionysos in dem Relief No. 1150 erscheinen müssen. In der Inschrift hat sich Kallimachos als Bildner genannt.

Gef. in Horta. — Weiss. Marm. — Rom. Capitol. Mus. — Abb. Mus. Capitol. IV, 43. — Darüber Welcker Akad. Mus. z. Bonn. No. 336.

1150. **Dionysos als Horenführer**: Relief in ungeschickter Nachahmung alterthümlichen Gepräges. Hier sind die Horen, wenigstens zwei von den dreien, als solche näher durch Beigabe von Aehren

und Baumfrüchten bezeichnet [vgl. No. 1275]. Die Vereinigung der Horen und Nymphen mit Dionysos im Cultus zu Athen, wird schon unter dem Könige Amphiktyon erwähnt.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac Pl. 132, 110.

1151. **Silen**, trunken auf dem Esel reitend und von Satyrn begleitet. Das Relief ist griechischer Abkunft, jedoch ohne besonderen Werth.

Gef. in Pompeji. — Weiss. Marm. — Neapel. Borb. Mus. — Abb. Mus. Borbon. XIV, 52.

1152. **Mänade.** Die schön bekleidete Gestalt in wehendem Gewande, erscheint wie von orgiastischer Schwärmerei ergriffen die sie blindlings fortreisst: im bakchischen Taumel vorwärts strebend, wirft sie den Kopf hinten über zurück, so dass sich die kräftigen Brüste vorn heraus drängen und das schöne Haar lang über den Rücken hinabwallt. Die ganze Erscheinung erinnert so genau an die Mänaden und Thyiaden genannten Bakchantinnen auf so vielen Vasenbildern und Reliefs, dass man über ihre Bedeutung nicht wohl schwanken, auch in den verloren gegangenen Händen sicher bakchantische Embleme voraussetzen kann. Hierzu trägt noch ein Rest von der Klaue eines Löwenfelles bei, welcher sich hinten auf dem Gewande befindet: dieser kann bloss vom fliegenden Löwenfelle eines noch bei ihr gewesenen Bakchanten übrig sein, welcher eben so wie auf den Reliefs No. 1141—1144, als Thiasot mit ihr im Fest-

reigen des Dionysos schwärmte. Möglich also dass die Gestalt zu einem ganzen statuarischen Chore Thiasoten gehörte, welcher nach einem grossen Gestaltenreigen in das Kleine übertragen war. Das Gebilde scheint im Typus den gerühmten Thyiaden des Praxiteles zu gleichen, es bietet neben seinem Werthe als Meisterwerk im Entwurfe, eines der wenigen Beispiele einer so merkwürdig vollendeten Durchführung der Marmorsculptur im kleinsten Maasstabe, in welcher ihm nur der Torso No. 1152 gleich kömmt.

Griech. Marm. — Aus Smyrna in Millingens Sammlung übergegangen: der jetzige Besitzer ist nicht bekannt. — Abb. Arch. Zeit. 1849, T. 1. — Stark, Niobe S. 297 flgg.

1153. **Kleiner Torso eines dionysischen Thiasoten,** mit der Nebris bekleidet. Dieses kleine Werk aus der Blüthezeit hellenischer Kunst, bietet im Maasstabe wie in der Schönheit und Schärfe der Modellirung seiner Formen, gewiss ein würdiges Seitenstück zu der eben betrachteten Thyiade, so dass man versucht werden könnte beide als einer und derselben Reigengruppe entnommen, wenigstens von einer und derselben Meisterhand gearbeitet zu denken.

Wir haben die Gestalt bei Aufräumung der Vorräthe ohne jede Notiz über ihre Herkunft vorgefunden, nur so viel hat sich aus der Signatur ihrer Verpackung schliessen lassen, dass sie mit jener Thyiade No. 1152 aus Italien gekommen sei.

1154. **Gruppe des älteren bärtigen Dionysos und zweier Satyrn.** Diese Gruppe steht auf dem

Deckel einer von jenen Cisten die so vielfach aus den etruskischen Fundorten hervorgehen, deren Verwendung und Gebrauch indess noch keinen überzeugenden Aufschluss gewonnen hat. Dass der ikarische Dionysos hier gebildet sein wird, zeigt ein Vergleich mit den Reliefs und der Büste welche ihm hier angeschlossen sind. Die Arbeit ist nachlässig, wie gewöhnlich bei diesen in Menge fabricirten Güssen über dasselbe Modell: die abstehenden Ohren der Satyrn finden, sich auf Vasenbildern wieder.

Gef. zu Präneste. — Erzguss und ciselirt. — Paris. Mus. Napoleon. — Abb. Mus. Kirkeriani Aenea. Tav. 1. Mon. d. Inst. VI. VII. tav. 64, 1.

Den beiden Reliefs No. 1155—1156, welche die Stiftung des Satyrdrama in Attika zum Inhalte haben, sind No. 1157—1158 zwei Bruchstücke von einer Wiederholung in der Grösse des britischen Exemplares No. 1155 beigegeben; alle vier sollen zur Vergleichung und gegenseitigen Ergänzung dienen, weil sich auf dem einen bezugvolle Gegenstände finden die auf dem anderen zerstört oder ganz hinweggelassen sind. Eine vierte Wiederholung von gleicher Grösse, befindet sich im Louvre (Clarac Pl. 133, 111): auf dieser fehlen die Bäume, der das Haus bekränzende Satyr und die hintere Denkstele, dagegen hat sie das Mädchen auf der Kline in No. 1156 und das Maskengestell. Eine fünfte gleich grosse Wiederholung, bei welcher die Platane fehlt jedoch das Mädchen auf der Kline und das Maskengestelle neben der Kline vorhanden ist, befand sich zur Zeit des Bellori im Hause Montalto zu Rom: sie ist in Admiranda Romanorum Antiquitatum Tab. 71, aber

schlecht und wie alle Reliefs dieser Publication umgekehrt abgebildet. Dass eines dieser grösseren Reliefs das ursprüngliche Vorbild sei, wird deshalb unwahrscheinlich, weil das kleinere No. 1156 einen wesentlichen Gegenstand mehr enthält welcher auf ihnen fehlt: so viel steht dagegen fest dass alle nur auf ein gemeinschaftliches und zwar attisches Vorbild zurückgehen, da sie eine specifisch attische Legende darstellen, auch so viel wir ermitteln konnten aus attischem Marmor gearbeitet sind. — Hinsichtlich des Inhaltes gilt die frühere Bemerkung (No. 1054), dass die Stiftung und Weitersiedlung der meisten Götterculte in Hellas, von den Legenden metaphorisch als durch die persönliche Erscheinung der betreffenden Gottheit erwirkt dargestellt werden. Die Gottheit besucht wandernd, als unbekannter Fremdling, das Haus einer Familie, von der sie nach alter frommer Xenosyne gastlich aufgenommen und gespeist wird; sie beschenkt dieselbe zum Danke hierfür dann mit ihren Sacra, unterweist sie lehrend in der Ausübung des Rituales, und weiht sie damit zu Trägern und Priestern des Cultus an dem Orte. Vom älteren Dionysos meldet die athenische Legende drei solcher Gastbesuche in Attika. Der erste galt dem Burgkönige Amphiktyon: der andere dem Semachos im Demos Semachidai: der dritte dem Ikarios, dem Fürsten des epakrischen Demos Ikaria. Dem Ersten bringt er die Rebe und lehrt ihn den Wein mit Wasser gemischt zu geniessen: bei Semachos weiht er die Töchter mit dem Geschenke der Nebris zu seinen priesterlichen Thyiaden: den Ikarios endlich beschenkt er mit der Tragödie und macht ihn zum Stifter des Satyrspieles in Attika, welches vom Lande erst später in die Stadt Athen aufgenommen ist.

1155. **Dionysos zieht mit dem Satyrdrama bei Ikarios ein.** Nicht der blühende Sohn der theba-

nischen Semele, der No. 216 B bei Ariadne sitzt*), vielmehr der ältere schon dem Amphiktyon erschienene langbärtige Dionysos, besucht in Begleitung seines Thiasos das Haus des Ikarios. Der letztere, mit der fürstlichen Binde um das Haupt, ruht eben beim Mahle auf dem Speiselager hinter vollbesetztem Tische in der Aule seines Hauses, welche durch aufgehangene Wandteppiche bezeichnet ist. Mit der Geberde des Erstaunens und der Verwunderung über den seltsamen Besuch, ohne den Gott und die Absicht desselben zu erkennen, wendet er sich nach den Einziehenden und deren Thätigkeit um; eben so wenig das Ganze begreifend, aber nachlässig in ihrer Ruhe verharrend, liegt Erigone (No. 1156) auf der Kline zu Füssen des Vaters, neugierig den Kopf auf den Ellenbogen stützend. Aber festliche Lust, Scherz und Freude zieht mit dem Gott da ein wo er sich niederlässt, und das Haus in dessen Aule er den Ikarios sein Drama lehren will muss gleich einem Theater heiter zugerüstet werden. Daher sind zwei junge Satyrn dem Zuge schon als Boten vorausgeeilt, Alles zum Empfange und für die Absicht desselben auszurüsten: der eine erscheint eben beschäftigt das Aeussere der Wohnung gleich einer Bühne festlich zu bekränzen, während ein zweiter, der sich eben nach den Füssen des

*) Wo auf S. 104, Z. 9 v. o. statt thebanischen „ikarischen“ zu lesen ist.

eintretenden Gottes niederbückt, bereits neben dem Tische (No. 1156) den Bomos mit den Masken aufgestellt hat der auf so vielen Reliefs und Wandgemälden als Apparat zum Satyrdrama vorkömmt. Den Kopf des langbärtigen, alle Gestalten an Wuchse mächtig überragenden Dionysos, schmückt die bakchische Mitra, um welche das Haar am Hinterhaupte zu einem Wulste geschlungen ist (vgl. No. 1159) von welchem die Mitrenzipfel auf die Schultern herabfallen. Der Gott hat bereits den Gürtel seines Chiton zum bequemen Niederlassen gelöst, er trägt ihn in der l. Hand: auf einen dritten kleinen Satyr gestützt, lässt er sich von dem zweiten die Sohlen aufbinden und abziehen, während ein vierter grosser ihm den abgelegten kolossalen Thyrsos nachträgt. Hinter Letzterem erscheinen nun die übrigen Personen welche den Komos des Gottes im Drama vertreten, darunter auch die Muse Melpomene. Zunächst der fette possierliche Silen, mit der Binde um den Kopf und hohen Stiefeln an den Füssen, in komisch schwerfälligem Tanzschritte sein Liedchen auf der Doppelflöte singend: hinter ihm folgt ein Satyr der ein Löwenfell und einen Weinschlauch zugleich über die l. Achsel geworfen und Beides auf dem Rücken hängen hat. Den Beschluss macht die bakchische Muse Melpomene, welche auch sonst häufig im dionysischen Komos leierspielend vorkömmt (Mus. Pio-Clem. V, 7, und neben Dionysos Clarac Pl. 131, 143, 127, 148), hier aber scheinbar

von der Wanderung ermüdet, durch einen Satyr geführt wird: die edle Kopfbildung und das lange bis auf den Boden hinabreichende Gewand, vor Allem die Leier in der l. Hand, machen sie als Melpomene erkennbar. Ihr ganzer Oberkörper ist bis zur Leier hinab in diesem Relief zerstört, in den anderen beiden Reliefs aber noch erhalten: zerstört, aber ergänzt, sind auch die Köpfe der beiden Satyrn und des Silen, nebst dem hoch gehobenen r. Arme des einen Satyrs, wogegen No. 1158 jene Köpfe unversehert enthält. — Tektonisch lehrreich wird die Baulichkeit: sie giebt die schlichte Form des alten Fürstenhauses, unter dem treuen Abbilde eines Landsitzes aus der Zeit wieder in welcher das Relief entstand. Das Haus ist zweistöckig, also mit dem Gynaikon im oberen Stocke: es hat einen niedrigen Vorbau als Prothyron, in welchem noch der obere Theil des Thürzuganges von der Aule her, über der vorgehangenen Aulaia sichtbar ist. Als Fürstenwohnung wird es bloss an einem schlichten Aëtos kennbar gemacht, dessen Tympanon zwischen dem Zimmerwerke des Daches durch ein Gorgoneion mit zwei geflügelten Tritonen — so scheint es — ausgefüllt ist. Ausser diesem aber fehlt ihm jede weitere Kunstform: man sieht weder Akroteria noch Simen und steinerne Geisa, noch Stirn- und Firstziegeln; die Enden der drei hölzernen Fetten springen auf dem Tympanon, die Sparrenfüsse an der Traufseite unter den Ziegeln hervor, bloss die Doppel-

fenster sind durch Pfeilerchen mit Capitellen herausgehoben. Auf der Säule Links neben der Eingangsthüre sieht man eine Doppelherme: wahrscheinlich die des Apollon-Agyieus und des Hermes-Strophios, als der beiden thürhütenden Götter welche sich als Prothyraioi an dieser Stelle vor jedem anständigen Hause befanden. Vor dieser im Vordergrunde, befindet sich ein Wasserbecken mit drei Füssen auf einem Ständer mit Capitelle und Basis aufgestellt: hinter dem Hause Links ragt eine breitwipfliche Platane hervor, auf der entgegengesetzten Seite Rechts hinter der Mauer eine schlank aufgewachsene Palme. Die beiden hohen Stelenpfeiler hinter Dionysos und seinem Gefolge, tragen Bildtafeln (Pinakes) in der schon früher (No. 315) beschriebenen Art: doch ist nur auf der vorderen eine das Zweigespann lenkende Gestalt in Relief ausgeführt, die hintere leer gelassen. — Wir vermögen in dem Inhalte aller dieser Reliefs, das in Paris und Rom hinzugenommen, nur die Einführung des künstlerisch gestalteten und mit festen Rollen organisirten Satyrdrama unter Ikarios in Attika zu erkennen. Die Gabe dieser wunderbaren idealen Kunstschöpfung, welche sich aus dem blossen Dithyrambos entwickelte der um den Altar des Dionysos aufgeführt wurde, sehen wir als Zweck und Folge der letzten fingirten Theophanie des Dionysos bei Ikarios an, in welcher die Legende den Gott selbst eben so zum Lehrer in seiner eigenen Kunst macht, wie sie ihm beim

Amphiktyon und Semachos zum Geber und Lehrer seiner Sacra machte. Ein Zeugniss für diesen Gedanken giebt auch das bekannte schöne Wandgemälde in Pompeji, welches den Gott ebenfalls als Stifter und Lehrer des Drama feiert. Den Wein kann Dionysos dem Ikarios nicht erst bringen, den hatte, wie bemerkt, schon Amphiktyon von ihm empfangen und diese Gabe mit dem Cultus der Quellennymphen und Horen vereinigt: auch nicht den mystischen Dienst seiner ernsten Lebens- und Leidensfeier, zu welcher die Theorieen der attischen Thyiaden nach dem Gipfel des Parnass über Delphi zogen, denn hierzu waren von ihm schon zu Amphiktyons Zeit des Semachos Töchter eingeweiht: nur sein Satyrdrama blieb als Geschenk ihm noch übrig. Letzteres wird nun von den Reliefs in gleich scharfen wie geistvoll gekürzten Andeutungen gegeben. Dass der Gott mit seinem Komos hier nicht den Wein oder den Rebzweig (Oschos) bringe, bezeugt der gefüllte Kantharos welcher bereits auf dem Speisetische des Königs steht: auch liegt in dem pariser Relief neben dem Obste auf demselben, schon eine Traube. Aber der Bomos mit dem Apparate der Masken und Gegenstände zu den verschiedenen Rollen des Drama, dessen Ausführung den Ikarios eben gelehrt werden soll, ist schon von den Satyrn neben dem Tische aufgestellt. Das sind dieselben Masken welche auf jenen Oscilla (No. 1145—1147) erschienen die ihre Entstehung nur in der Ika-

riossage gefunden hatten. Zu den Masken kommen ferner die Personen mit den musikalischen Instrumenten und anderen Gegenständen des Apparates: Silen mit der Doppelflöte, Melpomene mit der Leier, der Träger des Schlauches. Unverkennbar ist in dem Schlauche des Letzteren jener Weinschlauch angedeutet, den man aufblies, mit Fett beschmierte, und dann zu dem bekannten Askoliasmos genannten Tanze auslegte. Endlich zeigt die Herme auf No. 1156 mit dem Symbol des Ithyphallos, deutlich genug auf die Phallophorien hin welche dem Satyrdrama eng verbunden sind. Ist diese Auslegung der Bildwerke richtig, dann zeigen sie wie lange vorher, ehe noch ein Susarion aus Sikyon mit dem Chore seiner wandernden Komödianten oder Techniten des Dionysos die Demen Attikas durchzog, in letzteren schon das Satyrdrama ansessig gewesen sein müsse. — Indem hier bloss die Begründung des Satyrspieles durch Ikarios die Absicht der Darstellung ist, so konnte eine Anspielung auf seinen und der Erigone erst nachher erfolgenden Tod, der Sache gemäss von dem Bildwerke noch gar nicht berührt werden: man sieht dem folgerecht auch noch keine jener aufgehängten Oscilla, welche zugleich als Aiora zur Parentatio der Erigone dienten. Mit welchem Unverstande in späteren Zeiten übrigens, wo nur das bewusstlose Machwerk der Kunst übrig geblieben war, berühmte Bildwerke corrupt benutzt wurden, beweist der dionysische

Reigen an einem Marmorkrater des Campo santo zu Pisa (Gerhard Ant. Bildw. Taf. 45, 3) auf welchem die ganze Gruppe dieses Dionysos mit seinem Gefolge, vollständig aus dem Zusammenhange gerissen und versetzt erscheint.

Pentel. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Marbl. of the brit. Mus. II, 4. — Ergänzungen sind bereits angegeben.

1156. **Dieselbe Vorstellung.** Das Relief, von welchem sich bei Millin (Gall. myth. 60,263) eine schlechte Abbildung findet, charakterisirt als Titelbild die eine Seite des Maskengestelles in Villa Negroni (No. 1283 im Saale X). Was in dem Bildwerke nicht gegeben ist, zeigt der Vergleich mit dem Vorigen: dagegen muss in demselben als gewichtig für die Ergänzung sämmtlicher Wiederholungen, die Hindeutung auf die Phallophorie in jener schon erwähnten ithyphallischen Herme betrachtet werden. Das Maskengestell und die Person der Erigone, enthält wie gesagt auch das römische wie das pariser Relief.

1157—1158. **Zwei Bruchstücke derselben Vorstellung,** genau in der Grösse von No. 1155. Die Originale aus pentelischem Marmor finden sich in der Sculpturen-Sammlung No. 250. 434: sie sind jetzt im griechischen Cabinet IV vereinigt, während sich früher beide getrennt in zwei Räumen befanden, da man nicht erkannt hatte dass sie ursprünglich eine einzige Tafel gebildet hatten.

Daher kam es dass der Marmor von No. 434 als selbstständige Tafel ergänzt wurde: eine Ergänzung die vom Abgusse No. 1158 hier nach ihrem Fugenschnitte jetzt abgenommen ist. Wichtig bleibt dass auf diesem Bruchstücke sich gerade alle Köpfe und Embleme des Silen wie der Satyrn hinter Dionysos, einschliesslich der ganzen Gestalt der Melpomene, unversehert erhalten haben, während sie auf dem britischen wie dem französichen Relief verschwunden und schlecht wieder ergänzt sind.

1159. **Kopf des ikarischen Dionysos.** Neben seinem technischen Werthe als Meisterwerk in der Behandlung des Plasma für Erzguss, bietet der Kopf das am grossartigsten aufgefasste unter allen bekannten Idealen dieses älteren Dionysos, wie sich dasselbe bereits im sechsten Jahrhunderte gebildet haben musste, auch seit der Zeit im Kunstbrauche der attischen Kunst wenigstens, festgehalten ist: von solchem Festhalten zeugen eben die vorhin betrachteten Reliefs, welche doch schwerlich über das dritte Jahrhundert hinaufreichen. Dieser Kopf selbst wird nur Copie eines Urbildes sein, dessen Abkunft wir in der Mitte des fünften Jahrhunderts suchen; erkännte man dies nicht schon in der freien Auffassung des Gewandes am Bruststücke, so würde doch das ganze Antlitz dafür bürgen: denn unter der Alterthümlichkeit seines Formengepräges wie der streng symmetrischen Vertheilung aller Partieen des

Haares um die Schläfen und im Barte, blickt schon aus allen Zügen das individuelle Leben in jener edlen Naturwahrheit hervor welche für die attische Kunst von den Schöpfungen des Phidias errungen worden ist. Wir vermögen nur das ideal wiedergegebene Portrait einer berühmten geschichtlichen Persönlichkeit Athens darin zu sehen; denn obwohl die frühere Deutung auf ein Bildniss des Platon mit Recht fallen musste, so lassen sich doch ganz bestimmte Porträtzüge aus dem Gesichte nicht hinwegläugnen. Wenn diese nun unwillkürlich zu der Vermuthung hindrängen es möchte hier das Portrait des Peisistratos zu Grunde liegen, so lässt sich dafür erinnern dass von diesem Manne berichtet wird, er habe sich als Dionysos abbilden lassen (Athen. XII, p. 533): hierzu genommen dass gerade Peisistratos als Begründer der solennen dramatischen Festfeier der grossen städtischen Dionysien gelten muss, so liegt die Parallele zwischen ihm und Dionysos, dem vorbildlichen Stifter des Drama in den ländlichen Bezirken von Attika bei Ikarios, gewiss nahe genug. Indem ferner das Auftreten dieses ikarischen Dionysos eine singulär attische Legende ist, dann wird seine Idealbildung auch folgerechter Weise nur in der attischen Kunst ihre Entstehung gefunden haben: mithin konnte der Urheber unseres Kopfes das bereits vorhandene Bildniss des Peisistratos als Dionysos, in gleicher Weise festhalten wie vom Phidias oder einem seiner

Schüler, das schöne Antlitz des Alkibiades zum Ideale der Asklepiosköpfe benutzt worden ist (Libanios, Fragm. bei Mai Fronto p. 422). — Der Kopf mit seinem bekleideten Brusttheile lässt sich nicht als selbstständig beabsichtigtes Werk, vielmehr bloss als Rest einer ganzen Gestalt denken; er hat die für griechische Porträtköpfe bezeichnende Hermenform nicht, auch widerspricht die starke Vorneigung des Antlitzes einem einzelnen Bildnisskopfe. Eben so wird das Standbild kein vereinzeltes gewesen sein, sondern zu einer Gruppe gehört haben: jene Vorneigung des Nackens und Antlitzes mit dem Blicke nach dem Boden, deutet offenbar noch auf eine Figur vor den Füssen hin. Irren wir daher nicht, so ist das ganz und gar derselbe ikarische Dionysos den jene vorigen drei Reliefs darstellen; gerade so blickt dieser auf den kleinen Satyr hernieder welcher ihm die Sohlen löst, auch das Haar, das über den Schläfen unter der Mitra hochgezogen ist, liegt am Hinterhaupte über dem gewaltigen Stiernacken eben so wie dort um die breite Mitra zu einem Wulste geschlungen. Nach allen diesen Wahrzeichen glauben wir uns berechtigt auch das Urbild zu welchem der merkwürdige Kopf gehörte, für ein ächtes Werk attischer Kunst in Erzguss halten zu dürfen, das vielleicht durch Abformung eben so vervielfältigt wurde, wie von jenem Erzbilde des Hermes auf der Agora von Athen, ein Gleiches durch Lukian bekannt ist.

Gefunden 1763 in Herculanum. — Erguss, bei welchem indess die frei unterhöhlten Locken des Haares, einzeln gegossen und angelöthet sind, wie das auch bei der bronzenen Gestalt des Knaben aus Xanten in unserer Sculpturen-Sammlung bemerkbar der Fall ist. — Neapel. Borbon. Mus. — Abb. Mus. Borbon. I, tav. 46. Schlecht, bei Müller-Wieseler II Theil, 3, 31, 342.

1160. **Erinnerungsmal des Treuebundes zwischen Hadrian und Antinous**, in der Statuengruppe zu St. Ildefonso. Diese beiden Gestalten sind zwar vielfach gebrochen aufgefunden, dennoch haben die ziemlich schlecht wieder zusammengesetzten Theile sammt den geringen neuen Flicken, das Ganze nicht gestört: selbst in dem l. Arme der jüngeren Figur, welcher durchweg neu sein soll, erscheint die ursprüngliche Bewegung vollkommen getroffen. — Gewiss wird Niemand bezweifeln dass diese Gruppe ein ganz auserlesenes Werk der Nachblüthe hellenischer Kunst in Rom, aus der Zeit des Hadrian sei, indem schon das Material, der carrarische Marmor, den italischen Ursprung bezeugt: schwerlich aber darf man ein Werk von solchem Adel und so feiner seelenvoller Empfindung, für eine Originalschöpfung dieser Zeit halten. Wie ihre Handlung nur eine von den Hellenen entlehnte ist, so wird deren bildlicher Ausdruck ebenfalls nur einem hellenischen Vorbilde entlehnt, also die Reminiscenz eines Werkes sein, in dem wir geradezu eine ächt

attische Kunstschöpfung zu erkennen glauben. Unter den vielen Auslegern bezeichnen wir den Bildhauer Fr. Tieck als den, welcher beide Gestalten richtig erkannte und benannte: nur den Gedanken ihrer Handlung hat er eben so wenig getroffen wie alle Anderen. Er erklärte (Deutsches Museum 1813, März S. 258) wohl die jüngere Gestalt, was ganz zweifellos ist, für den Antinous, auch die ältere für den Genius des Hadrian und das Idol für Persephone, das Ganze aber für „die Todesweihe des Antinous": jedoch hat er weder dies Letztere mit irgend einem analogen Bildwerke überzeugend belegt, noch angegeben wie denn überhaupt die antike Ceremonie einer solchen Todesweihe gewesen sei (vgl. den Altar No. 1282): eben so wenig hat das einer von Denjenigen vermocht, welche seine Meinung adoptirten und wiederholten. Eine Todesweihe, hier also die Weihe des Antinous zum Opfertode, kann schon deshalb nicht gegeben sein, weil Antinous, als das Opfer, den Kranz nicht hat der auf seinen Opfertod anspielt: was doch nach dem alten Opferritual bedingt wäre. Denn indem er sich nach allen Sagen für Hadrians Leben freiwillig dem Wassertode im heiligen Nile widmete, so muste er nothwendig eben mit dem Lotos bekränzt sein welcher das bekannte Wahrzeichen dieses Flusses ist, dessen Kranz sein Reliefporträt No. 1211 um den Scheitel und in der Hand trägt: auch würde man statt des Idoles der Perse-

phone, das Idol der aegyptischen Landesmutter Isis erwarten. Es liegt auf der Hand wie irrig deshalb noch eine andere Meinung ist, dass Antinous der zu opfernde Gegenstand, die ältere Gestalt aber ein Dämon sei der eben im Begriffe wäre jenen „der Unterweltsgöttin zu opfern" und deswegen zu dieser Opferung den Altar entzünde. Denn weil Antinous eben nicht als Opfer für Persephone im Heiligthume und am Altare dieser Göttin fiel, so wäre die Entzündung des Opferfeuers zu seiner Immolation, hier nicht bloss eine leere, sondern dem Gedanken auch völlig widersprechende Handlung. Wir meinen die Erklärung anders fassen zu dürfen. Ohne Frage vollziehen die beiden Freunde hier ein Sacrum bei dem flammenden Altare im Heiligthume der Persephone, nicht des Niles; diese Stätte wird von dem Cultusidole der Göttin, welche den Kalathos auf dem Haupte trägt und die bedeutsame Granate mit der r. Hand an den Busen drückt, deutlich bezeichnet. Nur eine Andeutung dieser heiligen Stätte sollen Altar und Idol sein, deswegen erscheinen sie klein und bloss rein beiwerklich im Verhältnisse zum Ganzen gehalten. Dass auch der Altar — der nicht mit Nilgewächsen bekränzt ist — nur ein heiliger Feueraltar sei, dessen Flamme bei den Sacra das Zeichen der göttlichen Gegenwart ist, beweisen die hochstehenden, jetzt zerstörten vier Akroteria auf seinen Ecken oben, von welchen sich das eine oder andere noch im Reste

erhalten hat: solche Akroteria zeigt kein Altar zu blutigen Opferungen. Die Körperlichkeit seiner brennenden Flamme ist am Originale so zerstört gefunden, dass man sie bis auf die unterste runde Masse ganz abgeglichen und ergänzt hat: die Ergänzung fehlt an dem Abgusse hier. Eben so ist das ganze vordere Stück der gesenkten Fackel ergänzt, indess widersinnig genug viel zu lang, weil es noch weit über die Flamme des Altares hinausreicht statt in dieser zu enden. Dem heiligen Rituale gemäss erscheinen beide Freunde bekränzt; es galt der Kranz bei den Hellenen gleich der Tänie als das symbolische Band des Bundes mit der Gottheit, er sollte, wie man sich ausdrückte, der Herold sein welcher die Gebete zu ihr trüge. Indem sich hierzu stets ein Kranz von dem Gewächse bedingte welches der betreffenden Gottheit heilig war, hier also der Persephone, so mögen wir anstatt des sehr zweifelhaften Lorbers lieber Myrte mit ihren vollen Blüthenknospen, von den Zweigen jener edlen grossblätterigen Species erkennen, die man zu Kränzen verwendete und deshalb Stephanitis nannte. Diese ward bekanntlich der Persephone heiliges Eigenthum, seit Dionysos die Seele der Mutter Semele mit der Gabe des Gewächses von Persephone ausgetauscht und erlöst hatte: deswegen erscheint die Myrte rite bei allen Sacra der Göttin verwendet, alle zu ihr in den Hades eingegangenen Seligen wandeln dort in Myrten-

hainen, auch bekränzt man sich bei den epitaphischen Agonen mit Myrte (Bötticher, Baumcultus S. 452 flgg). Drückt schon die zärtliche Hingebung mit welcher sich Antinous dem Genius des Hadrian anschmiegt, die Innigkeit seines Verhältnisses zu diesem in ganzer Stärke aus, dann macht die Andeutung des Heiligthumes der Persephone und des Fackelgeräthes, die ganze Vorstellung offenbar: sie erklärt was Beide hier verrichten. Nicht vom Hadrian selbst, vielmehr von diesem in Gestalt seines Genius — weshalb auch des Kaisers Porträtzüge unterdrückt sind — ist der Liebling Antinous hierher geführt: hier will jener vom Antinous das heilige Gelübde und den Treueschwur des Freundschaftsbundes bis zum Tode, vor dem Angesichte der unterirdischen Todesgöttin Persephone entgegen nehmen, so dass diese zur Zeugin und Hüterin des Treueschwures erwählt ist. Eine solche Handlung nannten die Hellenen ein Synthema der Treue. Dass die Stelle der Person des Hadrian dessen Genius (numen oder genius imperatoris) vertritt, ist eine überaus feine euphemistische Bezeichnung des reinen edlen Freundschaftsverhältnisses zwischen beiden Personen; dem Genius seines hohen grossinnigen Freundes gab sich Antinous mit ganzer Seele hin, nicht dessen leiblicher Person: jenem, nicht dieser, soll der Schwur des Synthema gelten. Sehr theure Eide legen die Hellenen bei den Unterirdischen ab: die olympischen Gottheiten selbst erkannten ihren bei der Styx ge-

schworenen Eid, als den furchtbarsten und unverbrüchlichsten. Indem solcher Eidschwur mit brennender Fackel oder Kerze in der Hand geleistet wird, die man am heiligen Feuer der Schwurgottheit entzündet, so ist der Genius Hadrians, als der Provocirende, eben begriffen die Schwurfackeln an dem heiligen Feuer zu entzünden: erst die eine in der r. Hand, welche er dem Freunde als dem Provocirten reichen will, dann die andere, welche noch über die l. Schulter liegt, für sich. Das erklärt die Richtung vom Blicke des Antinous und die Bewegung seines r. Armes, seine Hand langt nach der ihm zugedachten Fackel; die Schale in derselben ist eine widersprechende Ergänzung, weil kein Opferact hier vorgeht: dagegen beweist gerade die Lage der noch nicht brennenden Fackel auf der l. Schulter des Genius, dass beide Fackeln eben erst entzündet werden sollen. Wenn auch bei der letzteren Fackel nur ein Stück in der Hand wie der Rest auf der Schulter alt, das übrige aus Holz ergänzt ist, so hat man das Ursprüngliche doch richtig getroffen. — Die hier gebildete Handlung berechtigt zu dem Schlusse, es sei das Werk noch *vor* dem Tode des Antinous entstanden; es legt aber ein Zeugniss von der fleckenlosen, über jede unreine Verdächtigung erhabenen Liebe des Hadrian zum Antinous ab: eine Reinheit des Verhältnisses, welche die abgöttische Verehrung begreiflich macht die der stolze Hadrian

dem für ihn heimgegangenen Freunde seines Lebens, durch Stiftung zahlloser Standbilder und heiliger Stätten mit Festspielen, in religiöser Pietät widmete. — Ist nun vorhin geäussert es möge ein attisches Werk der ganzen Darstellung zum Vorbilde gedient haben, so meinen wir mit diesem eine Gruppe welche das gleiche Synthema, das Synthema zwischen Theseus und Peirithoos im Heiligthume der Persephone darstellte. Das wäre mithin eine local attische Legende und specifisch hellenische Ceremonie, die Hadrian dann nachbilden liess, um so mit einem heroischen Gleichnisse edelster Freundschaftstreue der Vorzeit, auf die Grösse seines zwischen ihm und Antinous bestehenden Verhältnisses in ganz idealer Weise anzuspielen. In der That hätte kein anderes Gleichnissbild als das vom Synthema jener beiden alten Heroen, deren Freundestreue bis zum Hadesgange sprüchwörtlich in der alten Welt gewesen ist, so treffend das gewollte Verhältniss ausdrücken und verherrlichen können. Freilich stützt sich unsere Annahme eines attischen Vorbildes nur auf die Legende von Theseus, wir kennen blos ein Vasenbild auf welchem beide Heroen gemeinsam der Persephone opfern: allein die Verbindung jener Legende mit Denkmalen und Namen der Oertlichkeiten welche das berührte Synthema, nach Augenzeugen wie Pausanias und Anderen, noch hinterlassen hatte (K. Boetticher, Philolog. III Suppl. Bd. S. 371 flgg.), berechtigt

wohl dazu eine statuarische Gruppe in Athen vorauszusetzen, in welcher das berühmte Synthema (als *ὑπομνήμα τῆς πίστεως*) fixirt war.

Carrarischer Marm. — Madrid. Palast St. Ildefonso. — Abb. O. Müller Denkm. II, 70, 879. Clarac Pl. 812C, 2040. — Ueber die Literatur und die Ergänzungen, ist auf Welcker A. D. I, 375 flgg. und E. Hübner Die Antik. Bildw. in Madrid S. 73 flgg. zu verweisen.

1161. **Persephone**, mit Kalathos, die r. Hand an die Brust drückend wie in der vorigen Gruppe. Unbedeutendes Reliefbruchstück römischer Zeit.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Gerhard, Venere-Proserpina Kunstblatt 1827, No. 42.

1162. **Schlafender Endymion.** Nicht allein das Gesicht dieser Figur hat mit der Ergänzung wesentlicher Theile so grobe Züge empfangen, auch dem ganzen Körper ist durch vollständige Ueberarbeitung, der zuletzt noch die Politur des Marmors folgte, ausserordentlich viel von seinem Formenwerthe genommen: man kann sagen dass von dem Ursprünglichen eigentlich nur das Schema, die Lage und Bewegung der Glieder übrig geblieben sei. Aber ganz abgesehen von dieser gewaltsamen Zurichtung, wird die Gestalt auch vorher ein Werk von sehr mittelmässigem Kunstwerthe gewesen sein; denn schon das Unbeholfene und Steife der ganzen Gliederbewegung, macht keineswegs den Eindruck jenes schönen, lieblich und reizend im Schlummer dahin gegossenen Jünglings der Le-

gende, welcher eine Selene zu sich herbeiziehen und zur Entführung nach ihrer heiligen Grotte im Latmos hätte bewegen können.

Gef. 1783 in der Villa des Hadrian bei Tivoli. Stockholm. Museum: durch Gustav III. von der Familie Marefoschi erworben. — Parischer Marm. — Abb. Guattani, mon. inedit. 1784, Jan. tav. II, 6. Clarac. Pl. 586, 1250. — Ueber den Zustand des Werkes ausführlich H. Heydemann, Arch. Anz. 1865, S. 147* flgg. — Ergänzt: die ganze l. Wange, Nasenspitze und Lippen, die r. Hand und r. Wade, der l. Fuss.

1163. **Ueberrest eines Ehrendenkmales der Julischen Familie.** Die ganze Anordnung, Tracht und Sculptur der Gestalten, eben so die Form ihrer tektonischen Eingrenzung, lassen in diesem Hochrelief ohne Weiteres den Ueberrest eines Monumentes, oder richtiger der decorativen Bekleidung eines solchen, von ächt römischem Wesen und Inhalte, für Personen aus der kaiserlichen Familie erkennen, wie dasselbe auch schon Passeri seiner Zeit als Denkmal der Julier erkannt hat; eben so deutlich verräth sich das andere Relief No. 1164 als Bruchstück von demselben Denkmale. Bloss über die namentliche Bestimmung der einzelnen Personen, deren Gesichtszüge durch Verstossen sehr gelitten haben, konnten Zweifel entstehen welche denn auch zum Ausdrucke gelangt sind. Passeri erkannte als erste Gestalt Rechts vom Beschauer, den Augustus in der Bürgerkrone

aus Eichenlaub, den Fuss auf die Weltkugel (?) setzend; dann Venus (Genitrix) mit dem Eros an der Schulter: neben dieser den Julius Cäsar, weil sich ein Stern, das sidus Julii, auf seiner Stirn befindet. Die Sicherung der ersten drei Personen ist hierbei entscheidend: sind diese von Passeri richtig erkannt, dann werden sich hieraus auch die anderen folgern lassen. Dieser Bestimmung ist jüngst Conze in einer besonderen Monographie entgegengetreten, in welcher Jul. Cäsar entschieden verläugnet, sein Stern für eine blosse Einbildung Passeris erklärt wird: es seien in den ersten vier Personen Augustus, Livia, Tiberius und Marc. Agrippa dargestellt, nur die fünfte halb zerstörte weibliche Gestalt bleibe zweifelhaft, vermuthungsweise könne sie Julia, die Tochter des Augustus und Gemahlin des Agrippa sein. Allein diese gegen Passeri geführte scharfe Polemik richtet sich gegen ihren Urheber selbst: ihre Beweisführung mit allen Folgerungen zerfällt in sich, da vom Monumente die Person des Cäsar zweifellos gesichert wird. Gerade jenes Symbol des Sternes befindet sich wirklich mitten vor dessen Stirn, auf den Spitzen des kurz geschnittenen Haares; wenn auch leise platt gedrückt im Centrum, so erkennt man doch ganz deutlich noch einen Stern von sechs Strahlen, der in so fern schräg liegt, als der eine längste nach Rechts schräg absinkende Strahl, in dreien Spitzen statt einer ausläuft, mithin einen Cometen darstellt

dessen Form bekanntlich das sidus Julii hatte. Dass solche Aufprägung des Gestirnes an dieser Stelle, plastisch genommen eine Geschmacklosigkeit ist, ändert nichts an der Sache dass er die Person der Julius Caesar bezeichnet; denn ein Bildner hellenischen Taktes, würde den Cometen in den Zenith über das Haupt und auf den Grund des Reliefs, oder gleich der Lunula einer Selene frei auf den Scheitel des Mannes gesetzt haben. Auf Grund dieser monumentalen Thatsache, ist denn auch ihrer Abweisung die Wiederherstellung durch J. Friedländer auf dem Fusse gefolgt. Dieser weist auf den Stern hin, und bestimmt als Folgereihe der Personen Augustus, Venus, Jul. Cäsar, Claudius: dabei sei es der Letztere welcher den vergötterten Cäsaren das auf dem anderen Relief gebildete Stieropfer bringe. Von dieser Person des Claudius, wie von der Annahme „die Apotheose der Julier“ sei dargestellt, ist jedoch für uns kein überzeugender Beweis gegeben: dass sich vielleicht in dem sehr beschädigten Gesichte eine zufällige Aehnlichkeit mit Claudius erkennen lässt, beweist noch nichts, dagegen aber sprechen andere Dinge. Einmal wird ein jeder Opferweihender stets als vor dem Adorirten das Opfer selbst darbringend gebildet: sodann lässt sich im Bildwerke auch kein specifisches Kennzeichen vom Acte der Apotheose wahrnehmen. Man erkennt aus den ideal gehaltenen nackten Oberkörpern, eben so aus der gleichen Gewandung nebst den Emblemen am

Augustus wie am Sterne des Cäsar, dass beide längst schon die Apotheose empfangen und hinter sich haben. Ist nun die für Claudius gehaltene Person, zwar im kriegerischen Costüme des Lebens jedoch schon mit heroischer Andeutung in der Nacktheit der Füsse, ist eben so das neben ihm sitzende Weib, in gleiche Reihe mit Cäsar, Venus und Augustus gestellt, dann werden beide auch folgerecht wohl für schon Verstorbene, nicht aber der Apotheose theilhaftig gewordene Personen zu halten sein. Es liegt dann sehr nahe in ihnen, aufwärts vom Cäsar steigend, den Vater des letzteren und seine Mutter Aurelia zu vermuthen, während vom Augustus abwärts, in den jetzt fehlenden Personen, die Folgereihe der übrigen jüngeren Glieder der Julier zu denken wäre: denn man erkennt wie mit Augustus das Bildwerk unmöglich geschlossen habe. — Was die Zeitstellung anbelangt, so wird das Werk erst nach dem Erlöschen der julischen Linie gearbeitet sein: die schwache Conception und sehr mangelhafte bildnerische Ausführung, namentlich auch der Typus des Anthemion unter der Fussplinthe der Gestalten, deutet auf die Abkunft aus der Mitte des I. Jahrhunderts v. Chr. hin.

Weiss. Marm. — S. Vitale zu Ravenna, im Vorraume der Sacristei — Abb. in Photographie, zu A. Conze, Die Familie des Augustus, Halle 1867, wo sich auch die Literatur angegeben findet. — Dagegen J. Friedländer, Arch. Zeit. 1867, S. 110 flgg.

1164. **Solenner Opferzug**, Bruchstück einer anderen Seite desselben Denkmales. Der zum Opfer bestimmte Stier ist mit einer prächtigen Binde nach römischer Weise überhangen, die geleitenden Männer sind festlich bekränzt.

Wie vorhin.

1165. **Thron des Neptun**, von geflügelten Knaben oder Genien ausgerüstet. Die Darstellung bietet die Einsicht in das Innere eines Tempelhauses des Neptun, von durchaus spät römischer Bauweise: es zeigt die Rückwand in der Cella, vor welcher der Thronsitz des Gottes steht. Die Wand ist durch Wandpfeiler korinthischer Form auf hohen Stylobaten decorirt, anstatt des Zophorus eine mächtige Krönung gesetzt welche eine Reihe Tridente zwischen Delphinenpaaren und Muscheln zieren. Auf dem Fuss-Schemel vor dem reich gearbeiteten vierfüssigen Throne liegt ein phantastisch gebildeter Seedrache, als allgemeine Bezeichnung der Meeresgeschöpfe über welche der Gott das Regiment führt: die Seitenlehnen des Thrones sind bis auf wenige Reste verschwunden, seine hohe Rücklehne wird an beiden Enden von Seedrachen gekrönt, deren Leib in Pflanzengerank auswächst welches in der Mitte die Krönung der Rücklehne bildet: von dieser Krönung herab hängt ein faltiges Velum, die Rücklehne wie das Sitzpolster verhüllend. Neben dem Throne sieht man geflügelte Dämonenknaben beschäftigt: Links zwei derselben welche eine tritonische Muscheltrompete

herzutragen, Rechts führt einer den kolossalen Trident herbei: hinter ihm ist das Relief gebrochen, offenbar befand sich der Symmetrie und des Maasses wegen noch ein zweiter Knabe hier, welcher den Stiel des Tridentes tragen half. Die Knaben erscheinen hier anstatt der menschlichen Praxiergiden, Neokoren oder Aeditui, eben beschäftigt den Thronsitz mit den neptunischen Insignien zur Adoration, an Stelle des Gottesbildes auszurüsten. — Der Sinn in der Handlung auf diesem höchst merkwürdigen Relief, lässt sich aus Darstellungen gleichen Inhaltes gewinnen. Zunächst durch ein Relief aus pentelischem Marmor im Louvre (Clarac Pl. 218, 10), was ohne Zweifel als Seitenstück zu jenem gearbeitet war, sich auch gleich demselben in S. Vitale zu Ravenna befunden hat. Hier ist der verhüllte Thronsitz des Saturn nach ganz analoger Anordnung der gesäulten Rückwand gebildet: letztere ist ohne Krönung, zeigt aber mehrere Nischen zwischen den korinthischen Wandpfeilern: auf dem Schemel zu Füssen des Thrones liegt das Herrschaftssymbol des Saturnus, die Himmels-Sphäre mit dem Zodiacus umgürtet: Links davon tragen zwei jener Knaben das eine Attribut des Gottes, die kolossale Harpe herbei, Rechts hielten andere, deren Hände zerstört sind, wohl das Scepter desselben. — Als zu einem dritten dieser Reliefs einst gehörend, ist von uns schon früher der Knabe No. 1166 mit dem gewaltigen Blitzbündel erkannt und der No. 1165 angeschlossen

worden, er bildet den Rest von einem gleichen Throne des Juppiter; eben so werden auch noch zwei Knaben des Louvre (Clarac Pl. 184, 215) in diesen Darstellungskreis gehören. — Dass solche Genien die Götterthrone enthüllend und sie mit den göttlichen Insignien ausstattend gedacht sind, bedarf keines Zweifels: vollziehen sie doch auf anderen Darstellungen sogar das Opfer vor ähnlichen Göttermalen. Auf einem bekannten Wandgemälde in Herculanum (Pitture d'Ercolano I, 29) sieht man zwei Throne, den des Ares und den der Aphrodite, mit denselben Genien: allein hier haben diese bereits die Throne aufgedeckt und das Velum über die Rücklehne zurückgeschlagen, die Sitze werden eben von ihnen mit den heiligen Zweigen und Emblemen beider Gottheiten bedeckt. — Ueber die Bedeutung solcher Throne, Pulvinaria und heiliger Gestelle mit den Insignien, auch wohl bloss den Kränzen der Götter anstatt deren Agalmata, ist schon anderwärts (Baumcultus der Hellenen IV, 4. IX, 4) der Aufschluss gegeben. Dämonische Ministranten im Cultus der Götter thätig darzustellen, wie das schon als sehr beliebter Vorwurf der Kunst in den Wandgemälden zu Pompeji und Herculanum der Fall ist, tritt in derselben Epoche auf in welcher man auch die circensischen Spiele durch sie ausführen lässt. Erscheinen dieselben Genien doch auf der gut erhaltenen Section eines bekannten Reliefs (Mus. Capitol. IV, 30) in ganzer Pompe: sie führen

hier vier Prachtwagen mit den Attributen des Mercur, der Diana, des Bacchus und Apollo, auch noch mit agonalen Preisgefässen bedeckt, ein jeder Wagen wird von einem Zweigespanne der heiligen Thiere seiner betreffenden Gottheit gezogen. Gewiss kann letzteres Beispiel an die prächtigen Thensen erinnern, auf welchen die Insignien (exuviae Deorum) der zwölf Gottheiten zu den circensischen Agonen wie zu den epulae Deorum auf dem Forum geführt wurden, um an diesen Stätten die Pulvinaria der Götter damit auszustatten. — Götterthrone und Pulvinaria römischen Ursprunges, freistehend und mit den Wahrzeichen der Gottheiten auf dem Sitze, kommen häufig in den Sammlungen vor; so beispielsweise der merkwürdige Thron eines Apollon in der Sammlung Landsdown (Mon. d. Instit. 1851, Vol. V, tav. 28), auf dessen Sitze Bogen und Köcher von einer Schlange umwunden liegen, oder das schöne Pulvinar des Zeus zu Mantua, auf welchem das Gewand, der Blitz und das Scepter des Gottes liegen, die gleichmässig von dem Adler getragen werden der daneben sitzt (E. Braun, Kunstmythologie Taf. 6). Diesen entsprechen auch zwei ähnliche Sitze in München (Glyptothek No. 262. 277), auf welchen noch die Reste des Bogens und Lorbeerkranzes vom Apollon erhalten sind.

Griech. Marm. — S. Vitale zu Ravenna. — Abb. Millin Gal. mythol. Pl. 73, 295, wo jedoch das Ganze umgekehrt gestochen ist.

1166. **Geflügelter Knabe** mit dem Blitzbündel des Juppiter, als Ueberrest eines gleichen Reliefs. Es bestärkt unsere Ansicht, dass alle diese Reliefs nur die Ueberbleibsel eines ganzen Cyclus gleicher Götterthrone gewesen sind, die zur Ausstattung eines Pantheon gedient haben mochten; dabei stimmen Composition und Ausführung aller so mit einander, dass sie nur in einer und derselben Werkstatt entstanden sein können.

1167. **Torso eines Knaben**, von grosser Schönheit, doch ist die Gestalt in ihrer ehemaligen Bewegung nicht mehr erkennbar.

Gef. bei La Storta zwischen Rom und Florenz. — Weiss. Marm. — Schloss Tegel. — Waagen, Das Schloss Tegel S. 8.

1168. **Gruppe zweier Knaben.** Beide scheinen sich um einen Vogel zu streiten; denn der eine, welcher mit dem Vogel davon eilen will, wird von dem anderen zurückgehalten und in den Arm gebissen. Neben jedem befindet sich ein Baumstamm als Halter der Figur: an dem einen Stamme sieht man eine Eidechse die nach einem Insect hascht, an dem anderen eine sich in die Höhe richtende Schlange. Beide Thiere sind hier bloss ein Beiwerk das keinen Bezug zu der Scene hat, es kann höchstens nur eine Andeutung sein dass sie im Freien vorgeht. Die Gruppe hat wenig Inhalt, sie ist besser angelegt als ausgeführt, die Bildnerei zeigt ein sehr mittelmässiges Werk römischer Kunst.

Griech. Marm. — Vienne. Mus. — Abb. Clarac Pl. 880, 2253.

1168 A. **Weiblicher Kopf,** mit orientalischem Kopfputz und Ohrenschmuck, von sehr roher Arbeit.

Gef. in Palmyra. — Paris. Louvre.

1169. **Liegendes Mädchenbild.** Das Mädchen ruht offenbar am Strande eines Flusses, den zerstreute Muscheln als solchen bezeichnen: mit der verloren gegangenen Hand scheint sie Wasser geschöpft und wieder ausgegossen zu haben. Man könnte bei dieser reizenden Gestalt griechischer Bildnerei, an jene Sage von des Salmoneus Tochter, der schönen Tyro denken, welche beständig am Ufer des Enipeus verweilte um den Flussgott als Gatten herbeizurufen, bis sie endlich vom Poseidon in Gestalt desselben zur Mutter des Peleus und Pelias wurde. Bloss für die Darstellung eines anmuthig spielenden Mädchens, ganz ohne jeden Inhalt, wird man schwerlich das Gebilde halten dürfen.

Griech. Marm. — Paris. Louvre: vorher in Villa Borghese. — Abb. Clarac Pl. 323, 1425.

1170. **Standbild einer Quellennymphe** welche die Wassermuschel in beiden Händen vor sich trägt. Figuren wie diese kommen sehr häufig auf Reliefs, mehrfach neben einander und dann in Verbindung mit Herakles vor, wo sie dann auch von den Inschriften als Nymphen genannt werden. Dem Herakles zur Erquickung sollte bekanntlich Athena selbst viele Quellen, besonders warme hervorge-

bracht haben. Das Bild ist von unbedeutendem Sculpturwerthe.

Griech. Marm. — Athen.

1171. **Statuarische Gruppe des Perseus und der Andromeda.** Perseus reicht der befreiten Andromeda, die eben von dem Felsen herniedersteigen will an welchem sie ausgesetzt war, hülfreich die Hand, das von ihm mittelst des Medusenhauptes bewältigte Seeungeheuer liegt todt hingestreckt zu Füssen unter der Gruppe. Das Werk, dessen Gedanke in anderen Bildnereien weit vorzüglicher dargestellt ist, gehört schon der Zeit gesunkener Kunst an, die Gestalten sind steif und leblos, in ihren Bewegungen sogar ungeschickt; eben so ist die Ausführung eine höchst mittelmässige.

Gef. 1760 in Rom bei Sta. Croce. — Weiss. Marm. — Hannover. Georgengarten; früher Sammlung des Grafen Wallmoden. — Abb. Programm des arch. numismat. Instit. in Göttingen zum Geburtstagsfeste Winckelmanns 1851, von K. F. Hermann. — Ergänzt wesentlich: der Kopf des Perseus, der l. Arm des Mädchens.

1172. **Standbild des Hypnos.** Diesen starken Dämon nennt Homer den Bewältiger aller Götter und Menschen, weil alle des erquickenden Schlafes bedürfen: auch den Musen ist er ein holder Freund dem schon der alte Ardalos zu Trözen, einen gemeinsamen Altar mit diesen geweiht hatte. Der Sohn der stillen dunklen Nacht, wie ihn Hesiodos treffend bezeichnet, erscheint hier wie ein

schöner unbekleideter Jüngling, von weichen sanft fliessenden Körperformen und mit beschwingten Schläfen: das Antlitz mit dem freundlichen Zuge um Wangen und Mund zur Erde geneigt, schwebt er lautlosen Ganges über die Erde dahin, auf deren Bewohner seine Wohlthat auszugiessen und ihre Augen zu schliessen. In der einen Hand führt er stets das Horn mit dem einschläfernden Safte, oder die Mohnköpfe, in der anderen einen sanft in den Schlummer fächelnden Blattwedel, wie dies gleiche Standbilder, Reliefs und Wandgemälde bezeugen: das ist ergänzend hier an dem Standbilde zu denken. Die zu schwebendem Fluge entfalteten Fittige an den Schläfen, deren Form genauer am Kopfe No. 1173 noch erhalten ist, theilt er mit den Flügeln am Haupte des Hermes, der ebenfalls den Schlummer erregte und deshalb vor dem Nachtschlafe die Spende des Trankopfers empfing: auch die lateinischen Dichter, ohne Zweifel nach griechischem Vorgange, schildern den Hypnos beflügelt. — Ueber den sehr schwankend gedeuteten Sinn der Eidechse, des Galeotes, am Baumstamme neben Hypnos, möchte als symbolische Anspielung auf den Traum (Oneiros), kein Zweifel bestehen dürfen: die sichere Deutung dieses Thierchens, folgert sich aus dessen Verwendung auf einer grossen Anzahl von Bildnereien welche, zeugend genug, Darstellungen von Incubationen geben die stets doch nur zu nächtlicher Zeit in den Heiligthümern statt fanden; so z. B. die fünf interessanten

Werke unserer Sculpturen-Sammlung (Bötticher, Nachtr. zum Verzeichn. d. Bildhauerwerke 1867 zu No. 1082), deren Zahl sich mit vielen anderen vermehren lässt. Erscheint auf diesen allen die Eidechse als stetiges Symbol dem im Schlafe Träumenden beigegeben, dann wird sie auch dem Hypnos zukommen müssen: denn mit diesem kommen ja erst die Träume, er nur führt die Traumgesichte in seinem Geleite herzu, er ist dem Dämon Oneiros vereinigt. Darum bezeichnen seine Embleme des Hornes und Mohnes bloss den Schlaf, nicht aber den Traum im Schlafe zugleich: erst die Galeotes-Eidechse bei ihm versinnlicht den Traum, und zwar, wie wir meinen, den wahren und glücklichen, also den Oneiros Epidotes (Paus. 2, 10, 2), nicht den täuschenden Traum. Es stimmt hiermit dass ein berühmtes Geschlecht von Traumdeutern auf Sicilien Galeoten hiess, auch das Bild des Wahrsagers Thrasybulos zu Olympia (Paus. 6, 2, 2) mit einem Galeotes an der r. Schulter bezeichnet war; die Beziehung der Eidechse zum Dunkel der Nacht, spricht aber jener alte Glaube aus dass sich bei dem Thiere die ausgestochenen Augen wieder ersetzten, wenn man dasselbe eine Zeit lang von Erde bedeckt und jedem Lichte entzogen, verborgen hälte (Aelian. h. a. 5, 47).

Griech. Marm. — Madrid. Mus. — Abb. Clarac Pl. 666C, 1512C. Arch. Zeit. 1862, Taf. 157, zum Texte von O. Jahn S. 217 flgg. wo auch

Taf. 158 und 159 dazu zu ziehen sind. — Ueber Wiederholungen vgl. Benndorf Arch. Anz. 1865, S. 73*.

1173. **Kopf des Hypnos.** Auch dieser Kopf bietet ebenso wie der des vorigen Bildes, hinsichtlich der Wahrheit im Ausdrucke des Psychischen, eine von den genialen Erfindungen griechischer Bildnerei die für alle Zeiten unübertroffen bleiben werden: es erscheint in seiner Physiognomie die Vorstellung von der Natur und dem Wesen jenes Dämon in einer Weise verkörpert, welche dem Gedanken vollkommen identisch ist. Sehr bedeutsam ist schon dass das Ohr völlig von den kleinen Federgruppen des Flügels gedeckt wird: der Schlaf verschliesst dieses Organ des Menschen, er will unhörbar machen. Das tief liegende Auge mit den schweren Cilien ist wenig geöffnet, erscheint daher länglich gezogen, sein Blick ungewiss und lichtscheu: auch werden die Augäpfel aus einem in der Farbe die Natur imitirenden Glasflusse bestanden haben, was die Wirkung des Ganzen vollenden musste. Und wenn man dem so glücklich von H. Brunn angezogenen Bilde des Homer folgt, bei welchem der Schlaf in die Gestalt des von den Alten zum Eulengeschlechte gezählten Nachtaares Chalkis oder Kymindis verwandelt erscheint, so würden eulenartig gefärbte Augensterne auch der eulenartigen Flügelbildung entsprochen haben. Die Vergleichung des Kopfes mit dem der vorigen Gestalt ergiebt zwar die

völlige Gleichheit beider, allein er zeigt in der ganzen Ausführung die der Bronceciselirung eigene grössere Schärfe, steht auch jenem in der bewussteren und lebensvolleren Ausprägung der Züge noch voran. Wenn das Standbild welchem er einst zugehörte nicht das Original selbst ist, dann können beide Werke nur Copieen eines gemeinsamen Urbildes sein, dessen Abkunft man wohl in der jüngeren Schule des Phidias zu suchen hat.

Gef. 1855 in der Nähe von Perugia bei Civitella d'Arno. — Erzguss. — London. Brit. Mus. — Abb. Monum d. Inst. 1866, Vol. III, tav. 59, mit der Erklärung Annal. 1868, p. 351 flgg.

1174. **Standbild des Hermes,** mit hinweggebrochenem Schädel und ohne beide Vorderarme gefunden. Die gut in der Bewegung empfundene und schlank gebaute Figur, lehnt sich auf einen Baumstamm über dessen Krone das Fell eines Widders hängt, was als Anspielung auf den Hermes dient, der so häufig mit diesem ihm heiligen Thiere erscheint. Schon Müller schlug vor die verlornen beiden Hände mit ihren Emblemen, nach einer identischen Hermesgestalt im Antiquarium zu Trier zu ergänzen.

Weiss. Marm. — Florenz Mus. — Abb. Gori Mus. Florent. III, tav. 38. O. Müller Denkm. II, 28, 311.

1175. **Standbild eines Camillus,** ohne Geräthe in den Händen gefunden. Camilli hiessen die edelgebornen römischen Knaben, welche als Mini-

stranten bei der Ausrichtung von Sacra fungirten, um den Weihrauchkasten, das Fackellicht, das Weihwassergefäss oder auch das flockige Handtuch (mantele) zu halten (Clarac Pl. 218, 310. 221, 313). So beschäftigt, auch in der Tracht und Haltung wie dieses Standbild, jedoch alsdann stets bekränzt, kommen die Camilli auf Reliefs vor welche römische Opferverrichtungen darstellen, mithin die Benennung des Standbildes sichern, wenn auch der Kranz fehlt. Die Modellirung ist elegant, die Gestalt aber kalt und leblos: die scharf eingeschnittene Pupille des Auges verräth eine Abkunft frühestens aus der Zeit Hadrians.

Erzguss. — Rom. Capitol. Mus. — Abb. Descrizione del Campidoglio I, 33. Eine ganz gleiche Figur bei Clarac. Pl. 278, 1913. — Ergänzt: am Originale die Spendekanne und Schale in den Händen

1176. **Torso einer weiblichen Gestalt,** ohne Kopf, r. Hand und l. Unterarm, deshalb unerkennbar in seiner Bedeutung, aber schön bekleidet und von trefflicher Ausführung. Wenn das Bild selbst auch kein Originalwerk sein mag, so verräth doch die gewellte Sahlkante am Himation, entschieden die Wiederholung eines solchen aus der Schule des Phidias (vgl. No. 468).

Gef. am Posilippo. — Weiss. Marm. — Neapel. Borbon. Mus.

1177. **Standbild eines Narkissos.** Die Vergleichung mit Wiederholungen derselben Gestalt, namentlich mit einem Marmorbilde unserer Sculpturen-Ab-

theilung (Nachtr. z. Verz. 1867, Saal II, No. 854), spricht für einen Narciss, welcher die r. Hand hinter die Hüfte, die linke auf einen Baumstamm stützte und mit geneigtem Antlitze sehnsüchtig trauernd in die nach ihm benannte Quelle auf Donakon schaute.

Weiss. Marm. — Rom. Palazzo Ruspigliosi. — Abb. Mon. d. Inst. 1856, Tav. 21. — Ergänzt: der r. Arm bis zur Hand, der l. Unterarm bis zur Handwurzel.

1178. **Standbild eines vermeintlichen Ganymedes**, an welchem aber von Benvenuto Cellini der Kopf, die Arme und Füsse sammt dem Adler und der ganzen Plinthe, auf geschmacklose Weise ganz in der Manier dieses Künstlers ergänzt sind, so dass man die Bedeutung des ursprünglichen Torso nicht mehr errathen kann.

Gef. zu Palästrina, wie die Notiz bei Göthe, Leben des Benvenuto Cellini IV, 5 ergiebt. — Florenz. Mus. — Griech. Marm. — Abb. Zannoni Gal. di Firenze Ser. IV, Vol. II, 103.

1179. **Standbild einer Priesterin der Isis**, ohne Arme und Hände gefunden. Tracht wie Embleme, das mit Franzen gesäumte und zu einen Knoten vor der Brust geschlungene Obergewand, die Mondscheibe und Lotosblume der Isis als Kopfschmuck, bezeichnen sie als solche. Nach anderen gleichen Gestalten hat man in der l. Hand das Gefäss mit Weihwasser aus dem Nile ergänzt: ob die

r. Hand einen Sprengwedel oder ein Sistrum hielt, bleibt zweifelhaft.

Gef. in Neapel. — Die nackten Theile sind aus weissem, das Gewand ist aus schwarzem aegyptischen Marmor gearbeitet. — Wien. Münzcabinet. — Visconti zu Mus. Pio-Clem. VI, tav. 16. 17 und VII, tav. 19.

1180. **Kleines Sitzbild eines Mädchens**, als Eumusia bezeichnet. Dieser untergeschriebene Name deutet nur auf das Wesen einer Person, welche sich den Werken der Musen ergeben hat; es ist ein unbedeutendes stark ergänztes Bild der gesunkenen Kunst, wie die späte Form der Inschriftzüge schon bezeugt.

Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Müller-Wieseler Denkm. II, 58, 744. — Ergänzt: der Kopf, die Leier, die Arme beinahe ganz.

1181. **Weibliches Standbild**, dessen ursprüngliche Bedeutung nicht zu erkennen ist, weil man durch ganz beliebige Ergänzung des Kopfes mit dem Sternenkranze wie der Schriftrolle in der r. Hand, die Muse Urania daraus gemacht hat. Der Kunstwerth dieser Gewandfigur römischer Arbeit, mit ihren unruhig zerschnittenen Faltenmassen, ist von keiner Bedeutung.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac Pl. 339, 1898.

1182. **Männliches Standbild**, im langen bis auf die Füsse hinabgehenden Chiton, ohne Kopf, l. Arm, r. Unterarm und ganze l. Seite von der Schulter

bis zur Hüfte gefunden. Indem so das Wesentliche für die Erkennung der Gestalt nicht mehr vorhanden war, so hat man das Marmororiginal ungeachtet der männlichen Brust, durch Beigabe eines Helmes in der r. Hand und eines Oelreises in der linken, als Minerva Pacifera ergänzt. Zuletzt ist sie von E. Braun für einen Apollon in der Tracht seiner pythischen Kitharöden erklärt. Der moderne Helm liegt hier neben dem Abgusse.

Weiss. Marm. — Mus. Pio-Clem. III, 37. — Rom. Vatican, früher in Palazzo Ottoboni. — E. Braun, Ruinen und Museen Roms S. 331. — Ergänzt sind die eben als fehlend angegebenen Theile.

1183. **Standbild einer vermeintlichen Nemesis.** Als diese Göttin hat man das in der Bewegung eben so liebliche wie edel bekleidete Bild gedeutet; indem aber der r. Arm nebst seiner Hand und dem Embleme in derselben, also gerade das Erklärende des Wesens verloren gegangen ist, so bleibt jene Deutung immer noch ohne Sicherheit.

Gef. in der Villa des Hadrian bei Tivoli. — Griech. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Pio-Clem. II, 13. — Ergänzt: der ganze r. Arm.

1184. **Standbild eines jungen Mädchens** mit einer Haarschleife auf dem Schädel, in dem man eine römische Porträtbildung zu sehen glaubt.

Gef. zu Rom. — Weiss. Marm. — Paris. Louvre. — Abb. Clarac Pl. 300, 2265.

1185. **Standbild eines Römers.** Er erscheint in der Gewandanordnung welche der römische Ritus bei Verrichtung von Opfern (No. 1240), besonders von grossen solennen Staatsopfern vorschrieb, nehmlich das Hinterhaupt mit der weiten Toga verhüllt: gerade so kömmt der Opfernde am Altare beim Opfer der Suovetaurilia vor (Clarac. 219, 312. 221, 313). Das Porträt in dem aufgesetzten, zwar antiken aber nicht zugehörigen Kopfe, ist noch nicht erkannt.

Griech. Marm. — Rom. Vatican. Das Werk stammt aus dem Hause Giustiniani zu Venedig, wohin dasselbe angeblich aus Griechenland gekommen sein soll. — Abb. Mus. Pio-Clem. III, 19. — Ergänzt: die Hände und die Opferschale.

1186. **Kolossales Porträt des Lucius Verus,** Bruders des M. Antoninus. Der Kopf giebt das lebendigste aller noch vorhandenen Bildnisse des Verus, zugleich eines der vorzüglichsten Porträte wieder die von der griechisch-römischen Kunst erzeugt sind. Erwägt man die Zeit seiner Abkunft und vergleicht dagegen die leeren Kolossalporträte des Trajan, Titus oder Vespasian No. 1236—1238, dann bietet er ein überraschendes Zeugniss von der Höhe auf welche sich die Kunst der Porträtbildnerei unter Marc Antonin, durch den neuen Impuls wieder gehoben hatte den sie vom Hadrian empfing. Denn ohne Frage ist nur dem letzteren Kaiser, bei seinem Streben zur Wiederbelebung der hellenischen Kunst durch Heranziehen der be-

deutendsten künstlerischen Kräfte nach Rom, dieser Standpunkt der Kunst zu danken welcher bei fortgesetzter Pflege derselben auch durch die beiden Antonine, sich bis zum Commodus erhielt. — In diesem Bildnisse spiegeln sich alle jene schlimmen Eigenschaften wieder, die vom Verus berichtet werden. Der starke Wuchs des sorgfältig nach Mode jener Zeit gekräuselten Haares, das er zu salben und als Mann von vornehmen Stande mit Goldstaub zu pudern pflegte, ist allen seinen Bildnissen eigen: an keinem anderen treten aber die weichlichen Züge der lasciven Natur dieses feigen, in den niedrigsten Gemeinheiten schwelgenden Wüstlings, so deutlich hervor wie an diesem; dabei verräth der unheimlich versteckte Blick im Auge, dessen Pupille so ganz ohne obere Cilie dicht unter den Brauen liegt, den Mann welcher sich nicht entblödete seinen grossherzigen Bruder und Wohlthäter, der ihn doch zum Augustus und Imperator erhoben hatte, heimlich beseitigen zu wollen. Die Bildnisse des L. Verus in unserer Sculpturen-Abtheilung No. 347 und No. 378 sind zu vergleichen.

Gef. zu Acqua Traversa bei den Ausgrabungen 1720. — Rother (Coralit) Marm. — Paris, Louvre: früher in Villa Borghese. — Abb. Clarac Pl. 1090, 3301 C.

1187—1189. **Kolossale Köpfe** von Dacierstatuen, welche zu einem Siegesdenkmale auf dem Forum Trajanum in Rom gehört haben mögen. Die Ver-

hältnisse ihrer Gesichtstheile mit den groben Formenzügen, deren gemeiner stumpfsinniger Ausdruck noch durch den ungeordnet dichten Haarwuchs des Kopfes, Bartes und der Brauen vollendet wird, sind ein treuer Abdruck der dacischen Race, wie sie gerade so in den Reliefs der Trajanssäule (No. 1241 flgg.) erscheint: sie stammen auch mit letzteren aus gleicher Zeit.

Gef. auf dem Forum Trajanum — Lunesischer Marmor. — Rom. Vatican.

1190. **Kolossalkopf eines Barbaren**, in den Zügen des Gesichtes verschieden von den Daciern, und mit auffallend schmerzlich niedergeschlagenem Ausdrucke, zu welchem das nachlässig bis dicht auf die Brauen über die sehr niedrige Stirn herabhängende Haar, vornehmlich beiträgt. In den Zügen will man den germanischen Stamm, deshalb ein Porträt des Thumelicus im Kopfe erkennen.

Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Mon. d. Inst. 1841, Vol. III, tav. 28 C.

1191—1192. **Zwei unbekannte Porträte.** Das erste ist der Porträtkopf eines Römers, dessen völlig bartloses Gesicht mit dem dünnen, kurz geschnittenen und glatt anliegenden Haar, schon in den schlaffen Hautfalten unter dem Kinne einen älteren Mann verräth: es gehört seiner Sculptur nach in die Zeit der ersten Kaiser. Irren wir nicht dann besitzt die Glyptothek zu München in No. 177 eine Wiederholung desselben. — Die Physiognomie des anderen bärtigen Kopfes, erinnert in der Bildung des

Schädels, der Stirn und der Glatze, wie in seinen tief unter den überschattenden Brauen liegenden Augen, wohl an den vermeintlichen Aeschylos No. 778, doch sind die Unterschiede beider zu merkbar als dass eine spätrömische höchst mittelmässige Wiederholung des letzteren anzunehmen wäre, die auch wegen ihrer harten Markirung der Augensterne schon in die Zeit der Antonine zu setzen ist.

Die Herkunft beider Abgüsse haben wir bis jetzt nicht ermitteln können.

1193. **Bildnisskopf eines Galaters,** wahrscheinlich von einem Standbilde. Er trägt nicht bloss die allgemeine Physiognomie der galatischen Race, wie die Figuren aus den attalischen Gruppen (No. 514—518, oder auch No. 725), sondern unverkennbar dabei noch die Porträtzüge eines bestimmten Individuums, wie schon der bis dicht auf die Haut gleichmässig abgeschorene Bart zeigt: schade dass die moderne schlecht ergänzte Nase den ganzen Typus beeinträchtigt. Den Hals ziert die bekannte keltische Torques, an welcher vorn noch eine Lunula als Amulet hängt. Das Werk verräth eine griechische Hand, ob es jedoch gleiche Abkunft mit den attalischen Galatern hat, bleibt fraglich.

Griech. Marm. — Madrid Mus. — Ausführlich über denselben E. Hübner Ant. Bildw. in Madrid S. 134, No. 258. — Ergänzt: ausser der Nase, Stellen über dem r. Auge und an beiden Ohren.

1194. **Profilbildniss eines jungen Römers**, auf einer vierseitigen Tafel in einem vertieften Medaillon. In jeder Ecke oberhalb daneben schwebt eine Nike mit Kranz und Palmenzweig, jede untere Ecke wird von einem Adler gefüllt.

Weiss. Marm. — Dresden. Augusteum: früher Sammlung Chigi. — Abb. Augusteum Taf. 123. — Hettner a. a. O. S 82, No. 363.

1195. **Profilbildniss eines Römers**, mit dem Reste der Brustbekleidung. Ein lebendig aufgefasstes Reliefporträt in Marmor, dessen Herkunft wir jedoch nicht anzugeben vermögen.

1196. **Bildnisskopf des Nero**, von sehr lebendigem Ausdrucke und völlig identisch den gesicherten Köpfen dieses Kaisers; doch zeigt die manierirte Angabe der Pupille auf die späte Copie eines Originales hin.

Griech. Marm. — London. Brit. Museum, wohin der Kopf aus Griechenland gebracht sein soll. — Abb. Marbl. of the brit. Mus. X, pl. 6. — Ergänzt: die Spitze der Nase.

1197. **Büste des M. Tullius Cicero.** Sie wird für das treueste aller bekannten Bildnisse des Cicero gehalten, welches den Mann, nach der für ächt erkannten inschriftlichen Angabe, in seinem vier und sechzigsten Lebensjahre darstellt, womit auch die schon bejahrten Züge und die Bildung von Hautfalten übereinstimmen.

Italischer Marm. — Madrid. Mus. — Abb. E. Hübner, Ant. Bildw. in Madrid, zu S. 115,

No. 191, mit den näheren Angaben. — Ergänzt: die r. Schulter, die Ohrläppchen, kleine Stücke im Nacken.

1198. **Bildnisskopf einer jungen Römerin** in der Haartracht Antoninischer Zeit, mit welcher auch die Behandlung des Auges stimmt.

Weiss. Marm. — Neapel. Borb. Museum: früher im Hause Farnese.

1199. **Desgleichen**, angeblich der jüngeren Faustina, des Marc Aurel Gattin. Der Haartracht wie der hervorgehobenen Pupille nach, kann wenigstens das Bildniss in die Zeit dieses Kaisers gehören.

Der Abguss stammt aus Rom, er ist ein Geschenk von E. Gerhard.

1200. **Bildnisskopf des jugendlichen Tiberius.** Ungeachtet der Ergänzungen, hat man doch aus den Kaisermünzen das Bildniss als das angegebene erkannt.

Ital. Marm. — Madrid. Mus. — Die Benennung ist von E. Hübner, a. o. O. S. 118, No. 197 bestimmt. — Ergänzt: die ganze l. Backe und Nasenspitze, der Hals mit dem Bruststücke.

1201. **Bildnisskopf des Augustus** noch in jugendlichem Alter, von trefflicher Auffassung und Ausführung.

Gef. 1808 zu Ostia. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Chiaramonti II, 26. — E. Braun, Ruinen und Mus. Roms S. 270.

1202. **Bildnisskopf eines Unbekannten,** in dessen von Abmagerung ziemlich entstelltem Gesichte, man den J. Caesar erkennen will.

Die Herkunft des Abgusses ist nicht zu ermitteln.

1203. **Bildnisskopf der Plotina,** des Trajan Gattin. Die Angabe der Pupille verräth eine Wiederholung des Originales aus späterer Zeit.

Gef. in Cumae. — Weiss. Marm. — Neapel. Borb. Mus.

1204. **Bildnisskopf des Antoninus Pius** im Brustharnische. Die Pupille ist angegeben.

Gef. in Cumae. — Weiss. Marm. — Neapel. Borb. Mus.

1205. **Standbild des Antinous.** Auf diesen Jüngling zeigt wenigstens die Porträtähnlichkeit mit allen übrigen Köpfen desselben hin: doch bleibt bemerkenswerth dass schon die leise Sonderung der Iris im Auge durch einen kreisförmigen Einschnitt sich hier findet, auch das auffallend gekräuselte und kurzgeschnittene Haar dem Antinous fremd ist. Möglich kann es jedoch sein dass er hier als Hermes dargestellt war, obwohl sich wegen der mit den Armen verloren gegangenen Embleme, dies nur als Vermuthung geben lässt.

Gef. in der Villa des Hadrian bei Tivoli. — Weiss. Marm — Rom. Capit. Mus. Vorher in Villa Albani. — Abb. Mus Capitol. III, 56. — Ergänzt: beide Arme von der Hüfte des Oberarmes an, die beiden Finger der r. Hand, das l. Unterbein.

1206—1207. **Bildnisskopf des Antinous,** aus dem Hause Braschi. In seiner leidenschaftlichen Verehrung des für ihn gestorbenen Antinous, begnügte sich Hadrian nicht bloss demselben mit

Stiftung zahlreicher Cultusbilder, Tempel und heiliger Festspiele, einfach die Apotheose beizulegen, sondern er liess ihn sogar pantheistisch unter der Gestalt und mit den Riten verschiedener Gottheiten verehren. So erscheint Antinous unter den noch auf uns gekommenen Standbildern, Köpfen und Reliefs, als ein dem Nile vereinigtes Numen (No. 1211), als Dämon des Heiles und Segens oder Agathodämon und Hermes (Sculpt. Abth. No. 264 und No. 265), als Neos-Jakchos und Neodionysos. Als Neodionysos giebt ihn das kolossale nackte Standbild wieder, zu welchem dieser prächtige Kopf gehört; wenigstens lassen die langen Locken mit dem Embleme des Epheukranzes hierauf schliessen, auch deuten die Spuren von Erzstiften an dem Körper auf Anfügung von weiteren dionysischen Emblemen hin. Was für ein Emblem sich in einem weiten Stiftloche auf dem Scheitel über der Stirn befunden haben mochte, bleibt ungewiss: die jetzige Form einer dem Fichtenconus ähnlichen Frucht, ist moderner Zusatz: die Pupille findet sich auch hier bereits im Auge angegeben. — Der Kopf steht auf dem Abgusse eines antiken Mutulus (Console) mit Schwänen No. 1207.

Gef. in Palästrina. — Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Levezow, Antinous Taf. 8 zu S. 85.

1208—1209. **Bildnisskopf des Antinous** im Louvre. Er ist der kolossalste, auch vielleicht der edelste

aller bekannten Antinousköpfe. Die Art wie an ihm das Haar in Verbindung mit seiner Tänie geordnet ist, findet sich in griechischen Werken öfters: die Stiftlöcher an der Pflanzenranke welche den Kopf umgiebt, ebenso das weite Stiftloch auf dem Scheitel, deuten auf einen angefügten Metallkranz hin. Die jetzt fehlenden Augäpfel mögen aus Onyx oder aus Elfenbein bestanden haben, in welches dann als Pupille ein farbiger Stein so eingesetzt war, wie sich im Antiquarium zu München (W. Christ. S. 36, No. 1338) ein Beispiel hiervon findet. Wahrscheinlich ist dabei der Augapfel zum Einsatze in eine goldne Hülse gefasst gewesen, deren beide Ränder die Wimpern formten, was bei dem einen Apollobilde der Münchener Glyptothek No. 90 vorkömmt. — Auch der Mutulus No. 1209 auf welchem der Kopf steht, ist ein antikes Werk.

Gef. bei Frascati. — Paris. Louvre, dahin aus Palazzo Borghese gekommen. — Weiss. Marm. — Abb. Levezow, Antinous Taf. 10 zu S. 89. — Winckelmann, Kunstgesch. XII, 1, 17.

1210. **Bildnisskopf des Antinous** von einem Standbilde, durch den Epheukranz als neuer Dionysos wie No. 1206 bezeichnet. Er ist der am wenigsten werthvolle unter allen den anderen Antinousköpfen, auch scheint die Nasenspitze ergänzt, doch sind die Augen noch ohne Pupille.

Gef. bei Villa Pamfili. — London. Brit. Mus. Früher in der Sammlung Townley. — Weiss. Marm. — Abb. Levezow, Antinous Taf. 9.

1211. **Reliefbildniss des Antinous**, nur im Oberkörper erhalten. Dieses merkwürdige Bildniss ist hinsichtlich des Ausdruckes tiefer innerlicher Schwermuth in den sinnigen Gesichtszügen, das ergreifendste unter allen Antinousbildern; auch wird es mit seiner unzweideutigen Anspielung auf des Jünglings Todesart, als Denkmal rührender und liebender Erinnerung an den Geschiedenen, von Seite Hadrians zu betrachten sein. Die Situation ist deutlich in der Bewegung und dem Beiwerke bezeichnet. Der Kranz von Lotos welcher den Scheitel umfängt, ist das Eigenthum des Nilstromes, er zeigt auf den Opfertod des Jünglings in diesem heiligen Wasser hin, dem er sich aus Liebe zum Hadrian freiwillig einst weihte, um das Leben seines grossen Freundes zu erhalten das sonst auf Grund einer dunkeln Orakelprophezeihung verwirkt war; zugleich erscheint er in dieser Lotosbekränzung zum Numen coniunctum des Niles gemacht, in welcher Eigenschaft er mit dem Stromgotte in den Tiefen des Wassers lebend gedacht war. Verstehen wir auch den Lotoskranz in seiner Hand und den Blick auf denselben recht, dann ist mit beiden der Moment ausgedrückt in dem Antinous diesen Opferkranz nach altem Ritus dem Nile weihen will, bevor ihn der Fluss aufnehmen sollte: denn er hält den Kranz in der Linken, als derjenigen Hand mit welcher man den chtonischen Göttern und Dämonen die Spende weihte. Von diesem Kranze

und seinen Bändern hat sich im Originale alles erhalten was mit der Grundfläche des Reliefs zusammenhängt, nur das frei abspringende Stück nebst zwei Fingern der Hand ist auf dem Abgusse hier ergänzt worden. Wir vermuthen dass Antinous nicht allein gebildet war, sondern vor ihm sich ein Gegenstand befunden habe welcher die Situation noch unzweideutiger offenbarte.

Gef. in der Villa des Hadrian bei Tivoli — Weiss. Marm. — Villa Albani. — Abb. Levezow, Antinous Taf. 5 zu S. 62.

1212—1215. **Ueberreste eines Sarkophages** aus der Periode der gesunkenen römischen Kunst. In diesen Reliefs lässt einerseits die phrygische, andererseits die hellenische Tracht der bewaffneten Männer, vornehmlich der von einem Pfeil durchbohrte Fuss des einen Hellenen, wohl gleich erkennen dass Episoden aus dem troischen Kriege dargestellt sind: die genauere Deutung derselben hat denn auch O. Jahn, nach Ueberlieferungen der spätesten Sagenschreiber ausführlich gegeben. Wir folgen diesem, mit einer geringen Abweichung in der Einreihung der Reliefs. Das Bruchstück No. 1212 auf welchem Odysseus an seiner Schiffermütze kennbar gemacht ist, enthält die Vollziehung des feierlichen Vertrages zwischen Agamemnon nebst den achäischen Fürsten einerseits, und Priamos nebst den Troiern andererseits, nach welchem beide Theile geloben wollen den Krieg durch Vermählung des Achilleus und der

Polyxena friedlich zu beenden. Der neben dem Odysseus stehende Krieger, durch die Kopfbinde und einen Panzer mit Gorgoneion ausgezeichnet, ist Agamemnon; er hält ein Gefäss in der Linken das einem tiefen Napfe gleicht, ein Opfermesser erhoben in der Rechten: dagegen trägt Odysseus eine flache Schale in der Rechten, während ein Opferthier — ein Rind scheint es — bei seinen Füssen steht. Das deutet auf ein Opfer hin, mit welchem jeder Vertrag heilige und rechtliche Geltung gewann. — No. 1213 enthält eine Schaar Troier unter welchen Paris, den Bogen und ein Ross führend, erkennbar ist; sie gehören offenbar zu der vorigen Scene, vor ihnen mag Priamos auf dem verschwundenen Stücke gewesen sein, das Pferd anstatt eines Wagens ihn zu den Achäern geführt haben. — Das Mädchen im Schleier auf No. 1214, ist Polyxena. Sie legt betheuernd die Hand auf die Brust, und wendet sich mit zärtlichem Ausdrucke zu dem neben ihr stehenden Achilleus: die andere zu ihrer r. Seite stehende weibliche Person, kann aber nicht Hekabe sein, da weder ihr sehr jugendliches Gesicht noch ihre mädchenhafte Kleidung die Mutter der Polyxena verräth. — Das vierte Bruchstück No. 1215, giebt endlich den treulosen Bruch des Vertrages von Seiten des Paris (Alexandros), durch die tödtliche Verwundung des Achilleus. Der mit dem Bogen bewehrte Paris deutet in lebhafter Geberde auf den linken vom Pfeile durch-

bohrten Fuss des Achilleus, der in schmerzlicher Bewegung kaum noch aufrecht sich haltend von den Seinen unterstützt wird. — Die Plinthe auf welcher die Figuren stehen ist durch ein System von eingetieften Quadraten, der obere säumende Abacus mit Pflanzenformen geschmückt: eben so decken Akanthosblätter den Grund hinter den Köpfen der Figuren auf den ersten drei Reliefs. Eine solche Decoration kehrt auf mehreren Sarkophagen aus gleicher Zeit der Abkunft wieder (Clarac Pl. 111, 239).

Weiss. Marm. — Madrid. Mus. — Abb. Arch. Zeit. 1869. Taf. 13, zu O. Jahn S. 1 flgg. — E. Hübner, Ant. Bildw. in Madrid, No. 292, S. 148 flgg., wo das Bildwerk als „Hochzeit und Tod des Achilleus" gedeutet ist

1216. **Bildseite eines Sarkophages** mit Scenen aus der Oresteslegende. Das Relief ist sehr mittelmässig in der Ausführung, jedoch von grossem Interesse für den Darstellungskreis dem es angehört, auch sicher die veränderte Replik eines berühmten Originales. Der Inhalt des Ganzen ist die vom delphischen Gott dem Orestes anbefohlene Wiedervergeltung des Mordes und der Entthronung des Vaters, an der Mutter und dem Aigisthos. Die Mitte zeigt den Orestes und Pylades im Palaste des Agamemnon, wie sie eben den Aigisthos und die Klytämnestra niedergestossen haben; das Innere des Hauses deutet der Wandteppich an: die bärtige Herme hinter dem runden Altare Rechts

mit welcher der Teppich beginnt, mag wohl der einganghütende Hermes-Strophios sein. Zu des Pylades Füssen liegt der gemordete Aigisthos über seinem umgestürzten Thronsessel, vor Orestes die entseelte Klytämnestra hingestreckt: ein zusammengekauerter Diener hält schützend einen Schemel vor sich. In der zweiten Scene Links, geht schon das verhüllte Eidolon der Mutter (?) hinweg, um die Erinnyen wach zu rufen welche zu Dreien ausserhalb noch schlummernd am Boden liegen; das Doppelbeil auf das sich die vordere von ihnen stützt, ist ein sonst nicht vorkommendes Emblem einer Erinys. In der dritten Scene erscheinen Rechts, der Gräuelthat auf dem Fusse folgend, ausserhalb des Gemaches schon zwei Erinyen; noch weiter Rechts am Schlusse, sieht man den nach Delphi geflüchteten Orestes, in der Rechten das gezückte Schwert, die Linke mit der Scheide auf den Dreifuss legend der unter dem Lorbeer steht; zu seinen Füssen schlummert eine Erinys über die er eben hinwegschreitet, um nach Geheiss seines Schützers Apollon sich zu Athen vor den areopagitischen Rath zu stellen, wo Athena seine Freisprechung erwirkt. Winckelmann, der dieses Werk noch im Palaste Barberini sah (Mon. Ined. II. Cap. XXVII. F. 148), deutete auf den Mord des Agamemnon und der Kassandra hin: doch erkannte schon Visconti (Pio-Clem. V. zu Tav. 22) richtig den Muttermord des Orestes. Wiederholt ist dasselbe bei Righetti (Descr. d. Campid. Tav. CLX),

mit Auslassung des Lorbeers am Dreifusse. — Wie beliebt überhaupt das Original des Bildwerkes gewesen sein müsse, bezeugen die Wiederholungen selbst in ihren Abweichungen. Eine Wiederholung der mittleren Scene und des ganzen Theiles zur Rechten, giebt der Sarkophag im Lateran (Mon. d. Mus. Lateran. Pl. 2); sie weicht jedoch im Beginne der l. Seite darin ab, dass man hier nicht drei Erinyen, sondern den bekannten Traum der Klytämnestra bei Aeschylos dargestellt sieht. Man erblickt die schlummernde Klytämnestra, als solche durch das Mordbeil bezeichnet mit welchem sie den Gatten erschlug: neben ihr erscheint, aus der Hadespforte heraustretend, das Eidolon des bärtigen in Todesgewande gehüllten Agamemnon, auch eilen hier zwei Männer von der Mordscene im Gemache fliehend hinweg. — Auf dem Bruchstücke eines anderen Sarkophages im Vatican (Pistolesi, Vol. IV. Tav. 53), ist die Mittelgruppe vorhanden, aber der Theil von hier ab nach Rechts hin weicht ebenfalls bedeutsam ab: hier befindet sich wohl Orestes am Dreifusse beim Lorbeer, an Stelle der schlummernden Erinys zu seinen Füssen aber sitzt das an Vergeltung erinnernde Eidolon des bärtigen Agamemnon, dem das Doppelbeil seines Todes an das Knie gelehnt ist, so dass Orestes also von Delphi, auf Geheiss des Orakels zur That ausgehend gefasst ist. In welcher Weise die linke fehlende Seite dieser Replik gedacht war, ist nicht zu bestimmen. Die treue Darstellung

der mittleren Scene, findet sich endlich auf einem schönen geschnittenen Steine (Ekhel, Choix d. pierr. grav. ined.) des Wiener Cabinets wieder.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican. Früher Palazzo Barberini. — Abb. Mus. Capit. IV, 60. — Millin, Gal. myth. CLXV, No. 619, mit abweichender Erklärung im Einzelnen. — Ergänzt: der Kopf des Orestes beim Dreifusse.

1216 A. **Sitzende Sphinx**, mit einem Widderkopfe unter der l. Vordertatze: von der einen Seite des vorigen Sarkophages. Ueber die Bedeutung der Sphinx auf Gräbern ist No. 248 zu vergleichen.

1217. **Bildseite eines Sarkophages**, mit Darstellungen aus dem Legendenkreise der Erziehung des Knaben Dionysos. In der mittleren Gruppe sieht man einen weintrinkenden Satyr, daneben Silen einen kleinen Satyr züchtigend: alsdann aber Bad und Pflege des Dionysosknäbchen durch Nymphen der Oertlichkeit und ihrer Quellen; in der Gruppe am anderen Ende, sind Thiasoten beschäftigt den göttlichen Knaben mit seinen Emblemen zur Einführung in ihren Komos auszustatten. — Der Kunstwerth der Bildnerei ist geringe, Composition wie Ausführung zeigen die conventionelle Weise der geläufigen Sarkophagfabrication in den Werkstätten der Bildhauer.

Weiss. Marm. — Rom. Capit. Mus. Früher in der Kirche zu Nepi. — Abb. Mus. Capitol. IV, 60.

1218—1219. **Bildstreif eines Sarkophagdeckels** gleich dem No. 751, dessen Akroteria Links und Rechts

durch Masken wie No. 1219 gebildet werden. Das Relief, ein Werk der römischen Kunst, lässt erkennen dass der Sarkophag für einen Dichter bestimmt war: man sieht dessen Gestalt in drei verschiedenen Situationen mit je einer besonderen Muse verkehren, was auf dreierlei Gattungen seiner poetischen Erzeugnisse, mithin auf seine Beschäftigung im Leben hindeutet. Der Teppich hinter den Gestalten bezeichnet das Innere des Hauses. Eine ganz analoge Darstellung bietet ein Marmorsarkophag unserer Sculpturen-Sammlung No. 579.

Weiss. Marmor. — Kloster Chellas unweit Lissabon. — E. Hübner Ant. Bildw. in Madrid S. 335, No. 928.

1220. **Idyllische Scene.** Das Relief stellt einen wandernden Landmann dar, welcher zwei Enten am Stocke auf der Schulter tragend am Laufbrunnen vor der Mauer einer Feldcapelle eben rastet, um seine Kuh zu tränken; das Thier ist eben im Begriffe aus dem Brunnenbecken zu trinken, während das Kälbchen sich an ihr Euter legt. Rechts dahinter ragt das gesäulte Feldheiligthum mit einem Gorgoneion im Aëtos, über die Mauer hervor: das von einem Baume überschattete Quellenbecken wird aus einem niedrigen Pfeiler gespeist, in welchem das Wasser bis zu dem Löwenrachen aufsteigt aus welchem es in das Becken strömt.

Gef. zu Otricoli. — Weiss Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Mus. Pio-Clement. V, 33.

1221—1224. **Pflanzenornamente** in Relief, auf Marmortheilen die zur Bekleidung tektonischer Werke gedient haben und sich theils in Florenz, theils in Rom und Neapel befinden.

1225. **Schreitender Löwe.** Das kolossale Relief zierte entweder die eine Seite des Einganges zu einem heiligen Gebäude, oder zu einem Grabmale: es setzt das auf der anderen Seite des Einganges dann ein zweites entsprechendes Gebilde voraus. Auf die Bedeutung des Löwen als Heiligthumswächter, ist bereits oben (No. 70 und 812) hingewiesen: für den Grabeswächter, geben allein schon die beiden Löwen neben der Thüre des kostbaren Heroon ein Beispiel, in welchem der Leichnam des grossen Alexander auf einem Wagen von Babylon nach Alexandria geführt wurde. Wie bekannt sind ja alle Todtenbehausungen geweihte unantastbare Räume. Das Werk ist römischer Abkunft.

Gef. bei Tivoli. — Weiss. Marm. — Rom. Palazzo Barberini. — Abb. Bartoli gli antichi sepolcri cet Tav. 49. — Kunstblatt 1817, No. 10.

1226. **Säulencapitell** korinthischer Weise, von der Porticus oder dem Pronaos des Pantheon zu Rom.

1227. **Reste eines Säulencapitelles** korinthischer Weise, vermuthlich von einer einzeln stehenden Denksäule: in Trier.

1228—1230 A. **Einzelnheiten** von tektonischen Werken in Rom und Pompeji. Hiervon ist das erstere Stück auf dem Forum des Trajan zu Rom gefunden.

Saal X.

Bei der ungünstigen Lage dieses runden Saales, der als Durchgang nach drei Richtungen hin dienen muss, bei seiner für statuarische Aufstellungen noch ungünstigeren Form, blieben seine wenigen nutzbaren Plätze meisten Theiles nur zur Aufnahme von tektonischen Werken, insbesondere von Geräthen übrig. Es war unerlässlich die Geräthe nebst den tektonischen Einzelnheiten aus Bauwerken, von dem rein Bildwerklichen mit welchem sie früher bunt gemischt durch alle Säle zerstreut sich fanden, zu trennen und in geschlossene Gruppen zu vereinigen; um für den ausgedehnten Bestand derselben wenigstens nothdürftig Raum zu gewinnen, sind die beiden Compartimente neben dem Saale für dieselben noch hinzugezogen. Die specielle Nachweisung der Abkunft wie der Abbildungen von den Einzelheiten der baulichen Glieder, die jedem Architekten völlig bekannt sind, hat hier unterlassen werden können; dasselbe gilt auch für die einzelnen Geräthetheile, statt welcher bloss ganze Geräthe von archäologischem Belange besonders herausgehoben sind.

1231. **Kolossales weibliches Standbild.** Die Abkunft dieses würdig und gross gedachten Werkes fällt in die Zeit des Augustus: doch hat die so ganz in schmerzliche Trauer versenkte Gestalt, im Schnitte des Gesichtes, im Wuchse des Körpers, in der Anordnung des gelösten Haares, weder etwas griechisch Ideales noch römisch Porträtähnliches, auch zeigt die Form der eigenthümlich geschnürten Sandalen (vgl. No. 940) eine barbarische Fussbekleidung. Man hat deswegen die Gestalt einerseits auf die

deutsche **Thusnelda**, andererseits auf die Personification einer besiegten **Germania** gedeutet, welche ein Tropaion oder ein Siegesdenkmal des Germanicus als Folge seines Triumphes über die Germanen, geziert habe.

Weiss. Marm. — Florenz. Loggia de' Lanzi: früher in Villa Medici zu Rom. — Abb. Monum. d. Inst. III, tav 28. — H. Brunn, Gesch. d. griech. Künstler I, S. 458 — Ergänzt: der r. Unterarm, die l. Hand.

1232. **Sitzendes Bildniss der jüngeren Agrippina,** der Mutter des Nero, in älteren Jahren. Die ganze Gestalt verräth in ihrer individuellen Auffassung wie in der plastischen Behandlung namentlich des Gewandes, das Werk eines bedeutenden griechischen Bildners. Mit grosser Meisterschaft ist es dem Künstler gelungen, die Individualität dieser anrüchigen Gemahlin des Claudius leise zu unterdrücken und ihr Bildniss zu einer durchaus edlen Erscheinung umzuschmelzen: jedoch hat er den Zug der herben Reue über ihr vergangenes Leben, wie die hoffnungslose Trauer über den unnatürlich entarteten Sohn zu dessen Werkzeuge sich die Mutter doch bereitwillig gemacht hatte, in dem Gesichte noch durchblicken lassen. Sicher wurde diese Stimmung im Ausdrucke durch die Verschränkung der Finger beider verschwundenen Hände des Bildes vollendet, was aber bei Ergänzung derselben nicht berücksichtigt worden ist. Uebrigens bezeugen die römischen Kaisermünzen mit

dem Profile dieser Agrippina, die Indentität ihrer Person wie den Unterschied von dem Florentiner Sitzbilde der älteren Agrippina (Clarac Pl. 930, 2367).

Weiss. Marm. — Neapel. Borbon. Museum: früher in Rom. — Abb. Clarac Pl. 929, 2363. — Visconti Opp. var. I, 127. — Ergänzt: die Nase, beide Hände von ihren Knöcheln ab, die Spitzen der Füsse sammt dem Schemel.

1233. **Ruhender Ares.** Als diesen Gott hat man den ruhenden Krieger des ihm beigegebenen Eros wegen bezeichnet: doch befremdet es dass seine ungöttlichen, noch weniger dem Ares ähnlichen Gesichtszüge, nicht die leiseste Spur von dem finstern und trotzigen Wesen verrathen welches die alten Dichter dem Gott als eigenthümlich beilegen. Unklar ist eben so das ganze Verhältniss in welchem man sich den unbändigen, hier aber so nachlässig sitzenden Kriegsgott zu denken habe. Wie schon die Meinungen hierüber schwankend sind, so bleibt auch die Annahme völlig hypothetisch dass aus dem Reste eines Puntello auf der l. Schulter und neben der l. Seite folge, es habe noch eine Gestalt, und zwar Aphrodite, hier neben ihm gestanden: denn es wäre nicht einzusehen weshalb er dann gerade von dieser den Blick leise nach der entgegengesetzten Seite wendete. Wir können nichts weiter als die heroisch aufgefasste Person eines Kriegers in einer zeitweiligen Ruhe wahrnehmen, zu der

ihn die magische Gewalt des Eros bewegen soll welcher ihm deshalb allegorisch beigegeben ist; wessen Person aber darunter gemeint sei ist schwer zu sagen, indem Porträtzüge nicht erkennbar sind. Einen anderen, oder gar tiefen Inhalt des Gebildes vermögen wir nicht zu finden, da auch mit dem völlig ungöttlichen Wesen sehr wohl die Umfassung des Kniees wie die völlige Gedankenlosigkeit der Gesichtzüge stimmen. Die Figur zieht den Blick viel weniger durch ihren bildnerischen Werth auf sich, als durch ihre frappante sitzende Stellung mit dem hochgezogenen Knie, die bei völliger Ruhe im Ganzen doch eine extrem lebendige Bewegung des Körpers in die Augen springen lässt. Sie bekundet in ihrer ganzen Ausführung die römische Wiederholung eines weit besseren Vorbildes griechischer Abkunft, dessen Urheber sich indess kaum wird bestimmen lassen; der Helm auf welchen der l. Fuss gesetzt ist, zeigt wenigstens ganz unverkennbar schon die Form des römischen Helmes. Wer durchaus eine überraschende Aehnlichkeit mit dem Kopfe des dem Lysippos zugeschriebenen Apoxyomenos (No. 723) finden will, würde damit aussprechen dass der Bildner unserer Figur, nicht wohl im Stande gewesen sei das Ideal eines Areskopfes zu erfinden.

Weiss. Marm. — Villa Ludovisi. — Abb. O. Müller Denkm. II, 23, 350. — Ergänzt: am Ares, der r. Fuss, die r. Hand, der Griff vom

Schwerte: am Eros, der halbe r. Arm und r. Fuss, der l. Arm nebst dem oberen Theile des Köchers.

1234. Ruhender Krieger. Diese Gestalt römischer Bildnerei bietet ein Seitenstück zur vorigen, sie steht derselben hinsichtlich des künstlerischen Werthes jedoch nach: auch ihr Kopf, der von anderem Marmor aufgesetzt ist und schon die Andeutung der Pupille im Auge zeigt, hat noch weniger Ideales in den Zügen wie der vorige.

Weiss. Marm. — Villa Ludovisi. — E. Braun Ruinen u. s. w. S. 569. — Ergänzt: der l. Unterarm, beide Füsse, der Schwertgriff mit den Fingern der Hand.

1235. Knieender Skythe, das Messer schleifend. In der Gestalt, welche ausser völlig unwesentlichen Ergänzungen sehr wohl erhalten ist, erkennt man gleich den Ueberrest einer Gruppe, in der die bekannte Sage der vom Apollon verhängten Bestrafung des phrygischen Marsyas dargestellt war; dass sie indess nur die Vorbereitung zu diesem grausamen Acte enthielt, zeigt der skythische Schinderknecht welcher erst sein Messer dazu wetzt. Seine ganze Erscheinung, Kopf- und Gesichtsbildung, ausgenommen die Nase, die Verhältnisse des Knochenbaues wie der physiologische Ausdruck der Züge, sind ein Ideal gemeiner unempfindlich roher Natur, dabei ein treues Abbild der alten skythischen Race welche heute noch die Krimm und die Ufer des Don wie der Wolga bevöl-

kert. — Wohl gehört die Darstellung jener Marsyassage in die Classe des tragisch Pathetischen, wie beispielsweise die Gruppe des Laokoon und der Dirke, indess bewahren letztere bei weitem mehr noch von dem Ethos der ächten Kunst, als wie die widerliche Scene der Marsyasstrafe. Die Vorliebe für solche Darstellungen überhaupt, taucht erst mit der makedonischen Zeit auf, es wird auch die Gruppe welcher dieser Skythe angehörte nicht vor jener Zeit entstanden sein.

Weiss. Marm. — Florenz. Uffizien. — Abb. O. Müller Denkm. II, 14, 155. — Ausführlich hierüber Meyer, Amalthea I, 286. — Ergänzt: drei Finger der r. Hand.

1236—1237. **Porträtköpfe des Trajan und Titus.** Die Sculpturbehandlung dieser kolossalen Köpfe ist eine rein decorative, die Gesichtszüge sind leer und ohne individuelles Leben: doch kann man aus der mangelnden Angabe der Iris und Pupille in den Augen, auf ihre Entstehung vor Hadrian schliessen. Die Porträte des Trajan No. 359 wie des Titus No. 308 in der Sculpturen-Abtheilung, sind hiergegen zu vergleichen. — Die ehemalige Verwendung und Oertlichkeit ihrer Aufstellung sind unbekannt, ihre Fundstätte in Rom ist nicht gesichert: doch scheinen sie beide gleich ursprünglich für die Büstenform gearbeitet zu sein, die jetzt hermenartig ergänzt ist.

Weiss. Marm. — Villa Albani. — Beschreibung Roms III, 2, 464. — Ergänzt: am Titus

die Nase, das Bruststück von der Halsgrube an: am Trajan, beide Ohren, Nase und Bruststück.

1238. **Porträtkopf des Vespasian.** Im gleichen Typus wie die beiden vorigen Köpfe gehalten, wird er denselben ehemals auch wohl vereinigt gewesen sein. Vgl. die Köpfe No. 307. 303 unserer Sculpt. Abtheilung.

Weiss. Marm. — Neapel. Borb. Museum, wohin derselbe aus Rom gekommen ist. — Abb. Mus. Borbon. XIII, 24. — Ergänzt: die Nase, das Bruststück von der Halsgrube an.

1239—1240. **Zwei Medaillons** mit Hochreliefs, eine Eberjagd des Kaisers Trajan enthaltend. Auf dem ersten ist Trajan einen Eber jagend dargestellt: er wird ausser seinen kennbaren Gesichtszügen, noch durch einem mächtigen Nimbus um das Haupt auf dem Grunde des Reliefs, als Divus bezeichnet. In den zwei Reitern welche ihm folgen, glaubt man Hadrian und Antinous zu sehen. Auf dem anderen Relief bringt er der Jagdgöttin Diana das Dankopfer mit der Weihe des Kopfes von dem erlegten Eber, wie das religiöse Waidmannssitte so wollte; das Bild der Göttin mit einer langen, jetzt im oberen Theile verschwundenen Fackel in der Rechten, steht auf hoher Basis hinter ihrem Altare zwischen zwei Bäumen, an deren einem man den Kopf des erlegten Thieres aufgesteckt sieht: Trajan, hinter dem Hadrian steht, spendet eben mit verhülltem Hinterhaupte (No. 1175) auf den Altar, welcher mit Früchten

belegt ist aus deren Mitte ein Fichtenconus, als der gewöhnliche Feuerzünder auf Altären hervorragt. Auf dem schönen Sarkophagrelief in der Agia Irene zu Constantinopel (Arch. Zeit. 1857, Taf. 100), sieht man wie eben das Geweih eines vom Hippolytos erlegten Hirsches als Weihegeschenk für Artemis angeheftet wird. — Beide Medaillons gehören zu den Bildnereien die man später aus dem Triumphbogen des Trajan entführt, und in den des Constantin bei dessen Errichtung versetzt hat.

Lunesischer Marm. — Abb. Bellori, Admiranda Roman. Antiquitatum, Tab. 25. 29. — Ueber die religiöse Sitte der Weihe des Kopfes erjagter Thiere an die heiligen Bäume der Artemis, K. Bötticher Baumcultus VI, § 5.

1241—1242. **Sectionen von dem Relief an der Säule des Trajan zu Rom.** Das Bildwerk ist vom höchsten Interesse für die Kunde des Kriegslebens, der Kampfweise und des Costümes jener Zeit, es giebt in seiner Gesammtheit die siegreichen Thaten des Trajan im Feldzuge gegen die Dacier wieder. Das Relief enthält gegen zweitausend und fünfhundert einzelne Figuren, umwindet bandförmig in Schraubenlinie den Säulenstamm von der Basis bis zum Capitelle hinauf, und wird oben allmählich höher um die Figuren der oberen Windungen dem Auge besser erkennbar zu machen. Die innen hohle, noch auf dem Forum des Trajan stehende Säule, ist von lunesischem Marmor

und misst in der Höhe etwas über hundert Fuss: sie hat ehemals in ihrem vierseitigen, dicht mit Waffentrophäen bedeckten Stylobate, auch die Asche des Kaisers aufgenommen, während auf dem Capitelle das kolossale Bildniss desselben gestanden haben soll: der Torus in ihrer Spira ist nach dem Schema eines Eichenblattkranzes gebildet, um an die corona civica des Verstorbenen zu erinnern. Im unteren Durchmesser ist sie etwas über elf, im oberen zehn Fuss stark: die hohlen Cylinder aus welchen sie construirt ist, sind mit den Stufen einer Wendeltreppe verbunden auf der man durch die Thüre des Stylobates zum Capitelle hinaufsteigt: kleine lang geschlitzte Fenster, die sich nach Innen zu bedeutend erweitern und mitten in dem Relief sehr geschickt angebracht sind, beleuchten die Treppe. — Die erste Scene welche Links und Rechts je ein Baum abschliesst, zeigt den Angriff einer von Römern vertheidigten Feste durch Dacier, welche sich schon durch ihre Gesichtsbildung (No. 1187) und die helmlosen zuweilen nur mit Mützen bedeckten Köpfe, von den Römern unterscheiden: auch führen sie als Feldzeichen einen lang gestreckten Drachen auf der Stange, der hier gerade so wie bei den Parthern einen Haufen von tausend Mann bezeichnen wird. Sie führen hier eben einen Widderbalken heran um das Thor des Castelles zu sprengen, während ihre Pfeilschützen die Vertheidiger von den Brust-

wehren der Mauer zu vertreiben suchen. Links erscheint ein Theil von ihnen in den Fluss gedrängt: hinter ihnen auf dem anderen Ufer sieht man als Verbündete, sarmatische Reiter, Mann und Pferd von Kopf zu Fuss mit Schuppenpanzern bedeckt welche Pausanias aus dem Horne von Pferdehufen künstlich gebildet beschreibt: die Kopfpanzer der Pferde haben Visire für die Augen. An den Helmen der römischen Soldaten bemerkt man auf der Kuppel das ringförmige Oehr.

Abb. Bartoli-Bellori, Columna Trajani No. 21 flgg. Gori. Col. Traj. H, sect. 22. 23.

1243—1244. **Wie vorhin.** Man sieht Römer und Dacier im Handgemenge eines Gefechtes, wahrscheinlich eines Ueberfalles in mondheller Nacht: denn Diana-Luna leuchtet, vom Gürtel an über dem Gebirge sichtbar, auf das Kampfgetümmel herab, sie zeigt sich in dem für sie charakteristischen dünnen Schleier, der von beiden Händen gehalten sich bogenförmig über das Haupt wölbt auf dessen Stirne jedoch die Lunula zerstört ist. Links erscheinen die sarmatischen Panzerreiter bereits auf der Flucht, man sieht bei dem einen eben so wie das von den Parthern bekannt ist, die Rückwärtswendung zum Bogenschusse während des Fliehens. Die Römer, Fussvolk wie Reiter, tragen hier eiserne Panzerhemden aus feinen Ringen über dicken Waffenröcken; die Keulenträger könnten Germanen sein, obwohl sie durch kein

Legionszeichen als germanische Legion bezeichnet sind. Entfernt hinter den Kämpfenden befindet sich der Train der Dacier, durch unbespannte vierrädrige Wagen mit Waffen und Geschirren, wie durch aufgepflanzte Feldzeichen deutlich kennbar gemacht; es lässt sich hieraus schliessen, dass die Dacier in ihrem Lager von den Römern in der Nacht überrumpelt worden sind.

Abb. Gori I, sect. 27 K. 28.

1245—1246. Wie vorhin. Expedition des trajanischen Heeres auf der Donau, zum Entsatze einer Feste bei welcher die Ausschiffung statt findet; die Schiffe sind als blosse Transportschiffe auf dem Flusse daran erkennbar, dass ihnen der Stossschnabel der Kriegsschiffe fehlt. In der hohen Gestalt welche vor dem Prätorenzelte des einen Schiffes am Steuer sitzt, ist die Porträtähnlichkeit mit Trajan unverkennbar.

Abb. Gori, H. sect. 24. I. sect. 25.

1247. Wie vorhin. Man sieht die Donau in ihrem Flussgotte personificirt, der in seiner Grotte von der Brust ab, das Haupt mit Schilfrohrblüthen umkränzt, aus dem Wasser emporragt; über ihm ist die feste Stadt angedeutet von welcher die Expedition des Kaisers ausgeht, denn gleich neben der Grotte Rechts überschreitet sein Heer auf einer Schiffbrücke den Strom.

Abb. Gori, B, sect. 4.

1248. Wie vorhin. Mit jenem Donaugotte begann das ganze Reliefband, es schliesst mit dem Bilde

der Victoria hier die Darstellung. Vor einem Altare zwischen zwei im Abgusse fehlenden Siegesmalen aus feindlichen Waffen stehend, setzt sie den l. Fuss auf einen Helm, während sie einen mit Lorberkranz umgebenen Schild hält, um die siegreichen Thaten des Kaisers in diesem Feldzuge auf demselben zu verzeichnen. Die Figur ist der Victoria in Brescia (vgl. No. 1053, S. 545) ziemlich identisch.

1249—1252. **Wie vorhin.** Collection einzelner Köpfe von demselben Reliefbande.

Die Beschreibung aller dieser Nummern ist aus unserem Nachtrage zum Verz. der Abg. Samml. 1866, S. 127—131 hier wiederholt.

1253. **Kolossaler Weinkrater,** nach seinem früheren Besitzer der mediceische genannt. So scheinbar das Bildwerk an die Situation der Iphigeneia in Aulis erinnern könnte, die sich mit dem Bittzweige in der Hand schutzflehend an den Altar der Artemis gesetzt hätte, so wenig entspräche doch hierbei das Verhalten der männlichen Figuren dieser Annahme; denn weder ist in einer von diesen Personen eine hierauf bezügliche Handlung erkennbar, noch findet sich in den Ueberlieferungen eine Episode aus welcher das Ganze zu deuten wäre; vielleicht enthält es eine Scene aus einem sonst bekannten, aber nicht mehr auf uns gekommenen Drama. Gewiss bleibt nur dass von Darstellung eines Opferactes keine Rede sein kann, weil die Jungfrau nicht mit dem Opferkranze

geschmückt ist (No. 1282). Wir verzichten deshalb auf die Auslegung des in seinem Sculpturwerthe auch nur mittelmässigen Bildwerkes, da wir eben so wenig den Zweck bestimmen können welchem der ganze Krater geweiht war; man erkennt bloss die Anspielung auf Dionysos, an der Form als Weinkrater, an dem Rebenzweiggeschlinge oben unter dem überfallenden Rande, wie an den zwei Satyrmasken unter welchen die Wurzeln eines jeden der beiden Henkel ansetzen. Ob der Krater wirklich als Mischkrug, oder als Cinerarium diente, und sein Körper nur als Bildfläche zur Darstellung jener Scene gewählt ist, wie sich das bei so zahlreichen bemalten Vasen findet welche niemals in Lebensgebrauche als Gefässe verwendet sind, bleibt der Entscheidung noch vorbehalten.

Weiss. Marm. — Florenz. Uffizien. — Abb. des Reliefs, Millin Gal. mythol. 155, 556. — O. Jahn, Arch. Beitr. S. 383 flgg. Friederichs, Bausteine No. 778. — Ergänzt sind mehrere Figuren bedeutend.

1254. **Dionysisches Relief** auf dem Bruchstücke eines Kraters. Man sieht zwei Korybanten zu beiden Seiten eines Satyr welcher Epheukranz und Thyrsos hält. Diese bewaffneten Tänzer kommen auch bei der Erziehung des Dionysosknäbchen als Schützer desselben vor (Gerhard, Ant. Bildw. II, Cent. 1 H. Taf. 104, 1.), ebenso erscheint einer

von ihnen zwischen den Mänaden auf der Hydria des Sosibios (No. 1255).

Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Abb. Gerard Antik. Bildw. II Cent. 1 H. Taf. 106, 4.

1255. **Hydria des Sosibios.** Der Künstler hat seinen Namen als athenischer Bildner an dem Altare der Artemis eingeschrieben: das ist belangvoll, weil hiermit die attische Abkunft der Hydria um so mehr gesichert wird, als schon die ganze Form und ihre tektonischen Einzelnheiten solchen Ursprung erkennbar machen. Besonders fallen an dem kurzen weiten Halse die beiden schön geformten hochstehenden Henkel ins Auge, von welchen jeder in einem Schwanenhalse oben auf dem Kessel endet. In derselben Form und mit den gleichen Henkeln, kommt die Hydria bekanntlich in grossen irdenen reich bemalten Prachtexemplaren vor, die sämmtlich aus Gräbern stammen und öfters ohne Boden sind, mithin zum praktischen Gebrauche als tragbare Wasserkrüge niemals gedient haben konnten: zumal schon die Form und zarte Verbindung ihrer Henkel, ein Fassen und Bewegen des angefüllten Gefässes nicht zuliess. Dasselbe gilt von diesem Marmorgefässe, welches bei seiner ungleich grösseren Gewichtsschwere als jene irdenen Vasen, einen unverrücklichen Stand bedingte. — Die Erkennung des Gestaltenreigens um den Kessel dieser schöngeformten Hydria, bietet weniger Schwierigkeiten dar als die Beziehung

der Mittelgruppe vorn zu demselben; zeigt diese jedoch Artemis mit dem Bogen, Köcher und dem Hirschwilde hinter ihrem flammenden Altare stehend, so wird das Artemis-Agrotera sein, deren Heiligthum sich zu Athen auf Agrai am Illissos befand, wo man ihr im Monat Elaphebolion das Elaphebolienopfer brachte dem die grossen Dionysien vorangingen, wie der athenische Festkalender No. 328 in E dies vermerkt; dass hiermit die Stätte Agrai bezeichnet sei, hat dann grosse Wahrscheinlichkeit. Auf sie und den Altar zu, schreitet mit dem Heroldstabe in der Hand und in ganz alterthümlicher hieratischer Tracht des Gewandes, Haares und Bartes, ein priesterlicher Hierokeryx: er führt als Agetor den dionysischen Zug, der auf beide Seiten vertheilt erscheint; zum Hermes selbst, dem Vater dieser athenischen Herolde, fehlen ihm die Flügel an den Füssen. Den Zug bilden ein in Waffen tanzender Korybant (No. 1254), ein Satyr mit Doppelflöte, drei Mänaden mit zerschnittenem Opferthiere (No. 1134) Tympanon und Thyrsos, Melpomene mit der Leier (No. 1155). So spielt der dionysische Zug, mit welchem zahlreiche Sarkophage und Cinerarien als solche bezeichnet sind, hier ebenfalls nur auf die Bestimmung auch dieser Hydria als der eines Cinerariums an, zumal schon ihr ganzer Hals mit Zweigen des dem Dionysos geweihten Epheu bedeckt ist; die Hydrien No. 1258—1260 sind gleiche Cinerarien. Nur der Deckel, der nie

einem Cinerarium fehlt, ist nicht mit der Hydria erhalten. — Da alle einzelnen Gestalten auf anderen weit vorzüglicheren Reliefs vorkommen, mithin vom Sosibios nur eklektisch hier verwendet erscheinen, so werden die Vorbilder sämmtlich athenischen Ursprunges sein; eben so möchte sich aus der beachtenswerthen Uebereinstimmung der ganzen Hydrienform, vornehmlich der eigenthümlichen Bildung ihrer Henkel mit jenen grossen irdenen Hydrien, wohl schliessen lassen dass sie, oder wenigstens die Abkunft ihres Modelles, in Athen gesucht werden könnte.

Pentel. Marm. — Paris Louvre: ehemals in Villa Borghese. — Abb. Clarac Pl. 130, 117 und Pl. 126, 118. — Ergänzt: der kleine Fuss des Gefässes.

1256. **Bruchstück einer Hydria**, mit dem Relief einer Mänade, eines Satyrs welcher die Flöte blässt, eines anderen der die Kymbala schlägt, und eines dritten der einen Mischkrug trägt.

Weiss. Marm. — London. Brit. Museum: früher Sammlung Townley. — Abb. Ellis Townley gall. II, 215. — Ergänzt: der Körper des Gefässes zum grössten Theile, der ganze Oberleib des einen Satyrs mit den Kymbala.

1257. **Cinerarium** in Form einer tiefen Schale mit zwei wagrecht abspringenden Henkeln, auf welchen je zwei nackte Knaben gebildet sind die ein Gefäss halten. Der ganze übrige Körper dieses Cinerariums von römischer Abkunft, ist mit schön mo-

dellirtem Pflanzenwerk gedeckt, in welchem vornehmlich Selinon, als die charakteristische Gräberpflanze bemerkbar ist. Der Deckel fehlt.

Weiss. Marm. — London. Brit. Museum, früher Sammlung Townley. — Abb. Ancient marbl. of the brit. Mus. V, 3, 2—4.

1258. **Römisches Cinerarium** in Form einer zweihenklichen Hydria, mit hübschem Pflanzenrelief, sonst ohne besonderen Kunstwerth.

Wie vorhin. — Abb. a. v. O. V, 10, 2. 3.

1259. **Römisches Cinerarium**, wie das vorige. Greifen an entzündeten Candelabern, bekränzte Schädel geopferter Rinder und Opfergeräthe bilden die Reliefausstattung. Der Deckel ist alt, die Inschrift wird für modern gehalten.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — Archäol. Zeit. 1866, S. 141.

1260. **Römisches Cinerarium**, eben so, mit Ammonsmasken statt der Henkel. Die Inschrift ist ächt.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican. — O. Jahn, Die Lauersforter Phalerä S. 24.

1261. **Vierseitiges Römisches Cinerarium.** Es ist nur in der vorderen Seite bearbeitet, die anderen drei Seiten sind glatt abgeschlichtet: hieraus sieht man wie dasselbe in einer der kleinen Nischen oder Columbaria stand, welche sich in den Wänden des Grabgemaches befanden. Unten an jeder Ecke sitzt eine Sirene, über welcher sich ein Panskopf befindet von dem Laubstränge abgehen auf denen Vögel sitzen; der Deckel ist dachförmig

mit grossen Seitenakroterien gebildet, in der Aëtosfront sieht man einen Korb voller Früchte an welchen Vögel picken.

Weiss. Marm. — London. Brit. Museum, aus der Samml. Townley. — Abb. Ellis Townley gall. II, 254.

1262. **Römisches Cinerarium** in der Form eines runden Heroon, mit Hermen und Pfeilern als Trägern des verlorenen Deckels. Die Inschrift soll modern sein.

Weiss. Marm. — London. Brit. Museum, früher Sammlung Townley. — Abb. Ellis a. v. O. II, 237.

1263. **Grabstein des Atimetus**, eines kaiserlichen Freigelassenen, nach der ächten Inschrift ihm vom Sohne und der Gattin gestiftet. Die obere Fläche ist zur Aufnahme von Gedächtniss-Spenden vorgerichtet, Schale und Giessgefäss an den Seiten bezeichnen dies näher. Atimetus selbst, auf einer Kline ruhend, hält einen Kranz in der r. und eine Schale in der l. Hand: drei jüngere unbekleidete Gestalten scheinen sich mit ihm zu beschäftigen.

Weiss. Marm. — London. Brit. Mus. — Abb. Anc. marbl. of the brit. Mus. V, 1, 2.

1264. **Grabstein des C. Romanius**, eines Reiters der Ala Noricorum. Er sitzt kämpfend zu Pferde unter welchem ein niedergerittener Feind liegt, ein Lanzenträger folgt ihm.

Gef. an der Strasse von Mainz nach Zahlbach, auf einem alten Begräbnissplatze. — Kalkstein. — Mainz. Mus. — Abb. Lindenschmitt, die Alterth. unserer heidnischen Vorzeit III, Taf. 7.

1264 A. **Grabstein des Andes**, eines Reiters derselben Ala Noricorum. Der unterliegende Feind scheint ein Teutone zu sein.

Wie vorhin.

1265. **Grabstein des Q. Carminius Ingenuus**, Signifers der Ala Hispanorum. Er trägt das Signum in der Linken, den Speer in der Rechten; unter seinem Pferde liegen zwei niedergeworfene Feinde.

Gef. bei Worms. — Kalkstein. — Worms. Rathshaus. — Abb. Lindenschmitt a. v. O. 11, 6.

1266. **Grabstein des M. Caelius**, eines im Varianischen Feldzuge gefallenen Centurio. Der Grabstein hat die Form einer Aedicula mit Akroterien, ein Heroon andeutend in welchem der Gebliebene im Brustbilde dargestellt ist: neben ihm Links und Rechts sieht man die Büsten zweier seiner Freigelassenen auf niedrigen Pfeilern. Er hält den Rebenstab der Centurionen in der Hand, das Haupt schmückt als höchster Ehrenpreis eines Römers der Eichenkranz, die corona civica. Seine übrigen Auszeichnungen und Ehren sind durch die ihm verliehenen Armillae und Phalerae kund gegeben, welche Hals und Brust gleich Ordenszeichen reichlich decoriren. Die einzelnen Köpfe und Medaillons solcher Phalerae waren in Silber oder Gold getrieben, vielfach auch wohl gestanzt; man verband sie zu einem festen netzartigen Ueberwurfe mittelst Riemen, die sich überkreuzten und durch Oehre unter den Köpfen gezogen wurden. Dass dieser bei den Römern beliebte und für Tapferkeit

verliehene militärische Ehrenschmuck, unter römischer Herrschaft auch in Hellas üblich geworden sei, beweisst jene Ehrentafel aus Athen No. 1294, wo er mit einem Kranze gemischt erscheint. Auch auf anderen Grabsteinen bezeichnen die Phalerae allein und ohne Portrait des Verstorbenen, die Ehren des Letzteren, wie beispielsweise auf dem zu Wiesbaden befindlichen Grabsteine des A. Cornelius, eines Legionars der XVI. Legion. — Die Lauersforter Phalerae aus Silber, im Besitz Sr. Majestät des Königs, von welchem das Antiquarium der Königlichen Museen eine galvanoplastische Copie in Silber besitzt, geben ein schönes auf vaterländischem Boden gefundenes Beispiel dieses Schmuckes.

Gefunden 1638 bei Xanten. — Kalkstein. — Bonn. Mus. — Abb. O. Jahn, Die Lauersforter Phalerae, Progr. z. Winckelmannsfeste 1860, Taf. 2, 3.

1267. **Grabstein**, mit dem Standbilde des Cn. Musius, Adlerträgers der XIIII. Legion. Sein Brustharnisch ist eben so mit jenem Schmucke bedeckt, an der Hüfte Rechts sieht man am breiten Gürtel die Hülse zum Einstecken der Adlerstange auf dem Marsche. Nach der Inschrift ist dem Verstorbenen von seinem Bruder M. Musius das Denkmal gestiftet.

Gef. zu Mainz, auf der Höhe hinter dem Kirchhofe nahe der römischen Wasserleitung. — Kalkstein. — Mainz. Mus. — Abb. O. Jahn a. v. O. Taf. 2, 1.

1268. **Sarkophag mit Amazonenkämpfen**, ohne Deckel aufgefunden. Die Abgüsse der vier Seiten dieses Sarkophages ächt griechischer Bildnerei, waren bisher in sieben Tafeln zerschnitten und ohne richtige Folge an der Wand aufgehangen; nach dem Schema der an zweien noch erhaltenen Reste der Eckpfeiler des Kranzes und Fusses, haben wir mit Ergänzung der ganzen tektonischen Form jetzt alle Tafeln zu ihrem ursprünglichen Sarkophagkörper vereinigt. Die Kampfscenen zwischen Amazonen und Griechen wiederholen sich auf je zwei gegenüberliegenden Seiten genau, nicht sowohl in der Bekleidung, als in der Gruppirung und Bewegung der Kämpfenden: es erstreckt sich dies selbst bis auf die Lage der Gefallenen. Diese todte Symmetrie, wie die Wiederholung von Bewegungen die auf anderen Darstellungen gleicher Kämpfe häufig erscheinen, bezeugt die eklektische nur mittelst der Benutzung von Vorbildern erwirkte Composition; jedoch erkennt man edle Vorbilder, die gut gewählt und mit sehr geübter Hand ausgeführt sind, so dass die Gestalten von jener manierirten Ekstase entfernt bleiben die beispielsweise in den Gruppen des Zophorus vom Maussoleion erscheint: obwohl die nackten Körper schon eine gleich schlanke, wenig heroische Proportion zeigen. Von Interesse ist die kolchische oder phrygische Jacke mit fliegenden Aermeln an den Amazonen, wie das Pardelfell als Schutz-

decke ihrer Pferde, eben so das Schwert als Waffe in der Hand von einer der Amazonen.

Griech. Marm. — Wien Museum Belvedere: früher einem Grafen Fugger gehörend. — Abb. Bouillon, Mus. d. antiq. II, 83.

1269. **Deckel vom Sarkophage** eines der jüdischen Könige zu Jerusalem. Die Pflanzenbildungen mit welchen er bedeckt ist, beweisen eine griechische Arbeit die noch bis vor die Kaiserzeit hinaufreicht.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre.

1270. **Kolossaler Candelaber**, ohne Basis und Capitell gefunden. Die symbolische Bedeutung der Lichte, wie der Gebrauch der Leuchter und Lampen beim Gottesdienste, ist an einem anderen Orte (Tektonik d. Hellenen) erklärt. Indem nach den alten Cultussatzungen kein Sacrum ohne Feuer oder Licht zu vollziehen war (No. 1160), so entzündete man vor dem Beginne jedes Opfers die Lichte und Lampen innerhalb wie ausserhalb des Tempels, am Tage wie zu Abend von der heiligen Tempelflamme: auch zu den Sacra in den privaten Häusern der Familie wurde das Licht von der Flamme eines Heiligthumes entlehnt. Die Leuchter und Lampengestelle befinden sich vor dem Tempel auf der Opferstätte zu beiden Seiten des Altares, in der Cella zu den Seiten des heiligen Speiseopfertisches vor dem Sitze des Cultusbildes: sie kommen auch schon im Pronaos vor. Daraus erklärt sich als vorzugsweise beliebtes Weihe-

geschenk in die Heiligthümer, die Fülle der Lampen und Leuchter jeder Art von Grösse, von Form und Material, in späteren Zeiten oft von Gold und Silber mit kostbaren Steinen garnirt und den edelsten Bildwerken geschmückt. Zu den Leuchtern gehörten noch die Wachskerzen, die man in Menge und zuweilen in riesigen Grössen zu jeder Zeit als Geschenke darbrachte. Brennende Candelaber auf Reliefs, öfters von Greifen bewacht, sind bekannt genug: ein Relief des Louvre (Clarac Pl. 163, 258) zeigt grosse flammende, bereits vor einem Tempel entzündete Leuchter, welche zur gottesdienstlichen Ausrichtung eben mit Laubsträngen von Tempeldienerinnen geschmückt werden. Für die Leuchter aus Marmor ist noch ein besonderer Lichter- oder Fackelbehälter (Phanos No. 1276) aus Metall zu denken, welcher auf das schalenförmige Capitell gesetzt, zum Schutze des Marmors gegen das abtropfende Wachs diente. — Der vorstehende Leuchter bietet eines der kolossalsten und schönsten Exemplare in Marmor, welches die römische Epoche griechischer Kunst hinterlassen hat; der Stamm, analog einem Pflanzenstamme aus einem Wurzelkelche von Akanthos entspringend, ist in vier wagrechte Abtheilungen zerlegt, deren eine durch lothrecht aufsteigende Rhabdosis, zwei von den anderen durch ein System aufsprossender und mit dem Wuchse des Stammes in die Höhe strebender Blätter, gleich einem vegetabilen Stamme bezeichnet sind: dann

ist jede dieser einzelnen Abtheilungen, nach den Gesetzen der alten Tektonik, durch Astragale unter sich zu einer Kunstformeneinheit verknüpft. Die vierte Abtheilung zeigt vier Mänaden, mit Thyrsos Tympanon Schlange und einer gefüllten Opferschüssel, hintereinander in bakchischer Ekstase tanzend: einen kleinen Panther und einen liegenden Krater sieht man zwischen ihnen; hiermit ist der Candelaber als dem Dionysos geweiht bezeichnet. Abweichend vom Gewöhnlichen bleibt die Wurzelform des Stammes, deren aufstrebende und abwärts sich legende Akanthosblätter nicht für eine dreiseitige, sondern eine vierseitige Basis angeordnet sind, die man auch folgerecht dem Stamme, wenn gleich sehr styllos in der Form, als Ergänzung untergelegt hat.

Gef. zu Neapel. — Paris. Louvre, wohin das Werk aus dem Vatican gekommen ist. — Weiss. Marm. — Abb. des Ganzen Clarac Pl. 137, 137: der Mänaden Pl. 138, 138.

1271. **Candelaber.** Seine dreiseitige Basis ist mit Emblemen des Zeus, Poseidon und Pluto, dem Adler, Stier und Kerberos bezeichnet, er war also wohl den drei Götterbrüdern geweiht. An dem Stamme sieht man drei Widderköpfe, drei Blitzbündel und drei Sprossen des Lorbers der Olive und Eiche mit Vögeln dazwischen, dem sich unter dem Capitelle noch drei Masken anschliessen.

Weiss. Marm. — München. Glyptothek No. 289: aus Rom erworben — Ergänzt: die Schale welche

das Capitell bildet, die obere Hälfte der dreiseitigen Basis.

1272. **Candelaber** mit dreiseitiger Basis. Unten am Stamme sind zwei Gorgoneia, zwischen ihnen eine Ammonsmaske welche an Stelle des zerstörten dritten Gorgoneion vom Restaurator eingesetzt ist: hinter ihr liegen noch die Flügel des verschwundenen Gorgoneion; an den Seiten der Basis, von Pflanzenornament umgeben, findet sich der apollinische Rabe, eine Libationsschale und eine Opferkanne dargestellt. Die Erfindung ist dürftig, die Formen sind ziemlich plump: beides bezeugt ein Werk später Kaiserzeit.

Weiss. Marm. — München. Glyptothek No. 286: aus der Sammlung Braschi. — Ergänzt: die Akanthosblätter oben am Stamme sammt dem Capitelle.

1273. **Dreiseitige Basis** eines Candelaberstammes. Die Embleme des Ares, Schild Schwert und Helm, welche von geflügelten Dämonenknaben an den drei Seiten getragen werden, deuten auf einen dem Ares geweihten Candelaber hin; auch die Widderköpfe an den Ecken oben, die Sphingen unten, eben so die Widderköpfe mit welchen das Visir des Helmes bezeichnet ist, entsprechen dem Wesen des todbringenden und mauerstürmenden Ares. Die Knaben sind schön in der Bewegung gedacht, die von ihnen getragenen Waffen, namentlich der Helm, verrathen griechische Vorbilder, während sich das Werk in der Composition und Behandlung des Pflanzenornamentes am Kranze

und zwischen den Sphingen, unzweifelhaft als eine römische Wiederholung aus der Kaiserzeit kund giebt. Ein ganz identisches Exemplar desselben im Louvre, macht es wahrscheinlich, dass beide zusammengehörten und auf einer Opferstätte des Mars einst stehen mochten.

Gef. an der Via Appia. — Weiss. Marm. — London. Brit. Museum, aus der Sammlung Townley. — Abb. Marbl. of the brit. Mus. I, 6: das Duplicat im Louvre, bei Clarac Pl. 130, 81. Pl. 187, 81. — Ergänzt: die Köpfe zweier Sphingen.

1274. **Dreiseitige Basis eines Candelabers.** Ihre Seiten werden von drei tanzenden Gestalten, einer Mänade mit Tympanon, einem die Doppelflöte mittelst der Phorbeia blasenden Satyr, und einem anderen Satyr mit Thyrsos bedeckt (No. 1141): alle deuten auf die Bestimmung des ganzen Geräthes als dem Kreise dionysischer Feste oder Sacra gewidmet. Unter jeder Ecke liegt das Brustbild eines gehörnten Flügelpanthers, in der Mitte zwischen je zwei solchen befindet sich Anthemion im strengen alterthümlichen Typus; der unterste Theil mit einer Thierklaue unter jeder Pantherbrust, hat keine Verbindung mit der letzteren, er ist von einer anderen in den Maassen gleichen Basis untergeschoben.

Weiss. Marm. — Rom. Capitol. Mus. — Abb. Il museo del Campidoglio II, 310.

1275. **Kolossale Dreifussbasis** der ehemaligen Sammlung Borghese. Im Voraus werden die modernen

Ergänzungen des Originales zu beachten sein, welche in ihrer ganzen Ausdehnung bei Clarac (Pl. 172, 11, Pl. 173 und 174) genau vermerkt sind. Nicht allein war der obere Theil mit der Krönung verschwunden, so dass sich unter den Gestalten der zwölf Götter bloss fünf mit Köpfen erhalten haben: auch der ganze Fuss, der im Abgusse fehlt, ist eine sehr ungeschickte moderne Ergänzung. Mit dem oberen Theile, an dem wohl die Dedication stand, ist auch die dreiseitige wagerechte Deckfläche verloren: indem diese die technische Vorrichtung enthielt aus der sich hätte erkennen lassen ob sie zur Aufnahme eines Dreifusses, oder eines Candelaberstammes angelegt war, so ist dadurch die Bestimmung fraglich geworden, doch spricht die Wahrscheinlichkeit für eine Dreifussbasis. Dass von einem Altare ganz entschieden abzusehen sei, beweist schon die zwei Meter übersteigende, für eine Spendedarbringung nicht ohne Treppe erreichbare Höhe der Basis, welche der gewiss bedeutend hohe nicht mit aufgefundene Fuss noch vermehrte. Die Gestalten der oberen Reliefreihe sind an Grösse mit Vorsatz, aber keineswegs aus vermeintlichen architektonischen Rücksichten, um ein Sechstel kleiner gehalten wie die unteren: es erscheinen hier die zwölf olympischen Gottheiten, Zeus und Hera, Poseidon und Demeter, Apollon und Artemis, Hephästos und Athena, Ares und Aphrodite, Hermes und Hestia: alle haben ihre Attribute und stehen theils im Profile theils in der Vorder-

ansicht des Körpers, paarweise einander zugewendet ruhig auf ihren Plätzen. Darunter sieht man drei Gruppen: die Chariten, einander die Hände reichend und vorüber schreitend, eben so in leichtem Tanze die Horen mit ihren Pflanzensymbolen: die Mören dagegen, als schicksallenkende Mächte, führen die Scepterstäbe und sind fest stehend gebildet. An der Ausführung erkennt man die späte Copie eines Vorbildes das noch der archaischen Kunstzeit angehört, auch zeigt sich das Relief völlig handwerksmässig behandelt und so skizzenhaft angelegt, dass ihm die letzte vollendende Ueberarbeitung noch fehlt; dies steht im Gegensatze zu dem ächten alterthümlichen Relief (No. 72), es verräth deutlich die Absicht der bloss decorativen Ausstattung eines tektonischen Werkes. Die modernen Ergänzungen sind geistlos, sie fallen aus dem Takte des Ursprünglichen. — In Fällen wo die Bestimmung eines Denkmales so schwankend geblieben ist wie bei diesem, wird eine weitere Conjectur erlaubt sein. Bei der zweifellosen Erkennbarkeit aller Gestalten, dreht sich die Erklärung des Zweckes vom ganzen Geräthe, bloss um die Ursache der Wahl und Anordnung aller: vornehmlich um den Grund des bedeutsamen Hervorhebens der unteren drei Dreiheiten, im Verhältnisse zu dem Götterreigen der zwölf Olympier über ihnen. Man wird es wohl nicht abweisen können in diesem ganz auffällig betonten Hervorheben, einen Fingerzeig zu sehen

dass vorzugsweise das Geräth diesen Dreiheiten geweiht sei: hieraus liesse sich ihre ganze Erscheinung und Anordnung auf demselben erklären, auch die Basis als einem Dreifusse angehörend sichern. Einer unter den Göttern spricht namentlich für diese Annahme, es ist Apollon. Obwohl im Obertheile bis auf die Gegend des Knöchels der r. Hand verschwunden, erkennt man doch in dem Uebrigen noch genau die Eigenschaft in welcher er hier, auffällig genug, dargestellt erscheint. Er trägt das weite bis zu den Spitzen der Füsse hinabreichende lange Gewand, die sogenannte pythische Stole, in welcher auch seine agonalen pythischen Päanensänger (No. 547) als Kitharöden erscheinen: dann zeigt sich in seiner r. herabhängenden Hand, noch der Rest des zerstörten Plektron; beides setzt also voraus dass seine l. Hand und deren Arm einst die Kithar hielten. Ist er mithin als pythischer Gott-Kitharöde, nicht aber mit Bogen und Köcher bewehrt im Götterreigen hier vorgestellt, dann wird seine Gegenwart in solcher Eigenschaft bedeutsam für das Geräth: sie weist auf dessen Bestimmung als Basis eines Preisdreifusses hin, der von einem Choregen bei den musischen Agonen des pythischen Apollon in den Thargelien zu Athen gewonnen ward; den Inhalt der Dichtung aber, mit welcher der kyklische Chor diesen Siegespreis errang, meinen wir in den gross dargestellten Chariten Horen und Mören eben so angedeutet zu sehen, wie

Aehnliches für eine Episode aus der Legende des Dionysos in dem Relief an der Basis vom Dreifusse des Lysikrates (No. 1118) bemerkt wurde: es hat der Gesang das Preislob dieser Wesen enthalten, welche unter dem Obwalten der olympischen Götter den mächtigsten Einfluss auf die Lebensbewegung, die Wohlfahrt und das Geschick der Menschen ausüben. Eine andere Bestimmung der Basis, eine andere Beziehung ihrer figürlichen Charakteristik, vermögen wir nicht zu finden. Das Werk selbst wird eine athenische Schöpfung sein.

Weiss. Marm. — Paris. Louvre: sonst im Hause Borghese. — Abb. Clarac a. a. Orte, wo auch die Ergänzungen nachzusehen sind.

1276. **Dreiseitige Basis eines Fackelleuchters oder Phanos,** sonst irrthümlich für eine Dreifussbasis gehalten. Dieses merkwürdigste aller sacralen Denkmale hellenischer Tektonik, dessen Inhalt und Bedeutung zuerst von uns erkannt wurde, ist glücklicher Weise ohne die mindeste Ergänzung oder Ueberarbeitung geblieben: dasselbe steht hinsichtlich des Inhaltes seiner Bildnereien ganz einzig da, es schliesst für die Kenntniss heiliger Riten des Dionysoscultus im delphischen Tempel, wie für die unlösbare Verbindung desselben mit dem Apollocultus, so wichtige Documente ein wie kein anderes der bekannten Bildwerke. Denn indem auf zweien seiner Seiten priesterliche Personen erscheinen welche eben begriffen sind im Adyton jenes Tempels

geheime Sacra zu vollziehen, so enthüllt es religiöse Handlungen die jedem profanen Auge entrückt waren, auf welche auch von den alten Schriftstellern die sie kannten nur mit grosser Zurückhaltung und frommer Scheu hingedeutet wird. Aus den Berichten dieser Schriftquellen liess sich der Inhalt jener Handlungen erkennen, hiermit auch dann folgerecht die Bestimmung des ganzen Denkmales als Basis eines broncenen Fackelleuchters, welcher in einem Filialtempel des delphischen Dionysos zur Ausrichtung derselben geheimen Sacra dieses Gottes gedient hat, die an der zweiten Bildseite wiedergegeben sind — Auf der ersten Seite erscheint die gewaltsame Entführung und Versetzung des mantischen Dreifusses, aus dem Adyton zu Delphi durch Herakles (vgl. No. 551): eben geht dieser Heros mit dem Geräthe hinweg, Apollon folgt ihm, zwischen Beiden liegt der mit Tänien bedeckte Omphalos, als Bezeichnung des Locales Delphi um welches sich alle Darstellungen auf der Basis bewegen. Bekanntlich entschied den heftigen Streit zwischen dem Heros und Apollon, Zeus in eigener Person dadurch, dass Herakles gezwungen ward das entwendete Orakelgeräth auf seine alte Stätte zurückzuführen. Unter dem Bilde des Dreifussraubes ist metaphorisch nichts anderes als die Aufhebung des Orakels zu Delphi durch Herakles angedeutet: damit ist aber eine wirkliche Cultuskatastrophe als geschichtliche Thatsache, nicht

etwa eine mythologische Fiction überliefert. Wenn sichere Schriftquellen bezeugen dass einst der mantische Dreifuss gewaltsam aus Delphi nach Pheneos in Arkadien versetzt, auch hier für seinen mantischen Gebrauch ein neuer Orakeltempel gestiftet sei, dann wird von der anderen Seite dieses Ereigniss monumental durch das wirkliche Vorhandensein eines solchen Tempels bezeugt: Pausanias fand hier noch in seiner Zeit die bedeutenden Ruinen des Pythion, auf dem unversehert erhaltenen Altare wurde damals noch geopfert. Indem Herakles die Gewaltthat der Entführung verübt hatte, so liess sich deren bildwerkliche Darstellung nur durch die Personen der beiden betreffenden Factoren, Apollon und Herakles ausdrücken. Mag man nun darüber was unter dem hellenischen Herakles zu verstehen sei, denken wie man wolle, so ist doch klar dass, wenn alle Ueberlieferungen Grund hatten diese ideelle Person und seine Thatenzeit ein Geschlechtsalter vor dem troischen Zuge anzusetzen, dann hiermit wenigstens der Zeitpunkt sicher bezeichnet wird in welchem jene Orakelversetzung nach Pheneos einst statt gefunden hat. So bietet die Metapher jenes Kampfes um den Dreifuss, eines der zahlreichen Beispiele welche bekunden dass die Hellenen, in der Zeit vor Ueberlieferung durch schriftliche Urkunden, wirkliche Ereignisse im Cultus stets in das poetische Gewand des Mythos eingekleidet, und sie anstatt des conventionellen Buch-

stabens, in der lebensvollen Sprache ihrer bildenden Kunst aufgezeichnet und niedergelegt haben: wogegen sie Thatsachen der Vorgeschichte, ohne Weiteres nackt und unumwunden in realer Form wiedergaben, wie beispielsweise die Stele des Amphiaraos No. 216 A zeigte. Wir hatten nun erklärt, dass neben der Ortsbezeichnung von Delphi durch den Omphalos, in der bei ihm spielenden Scene vornehmlich noch eine alte Moral gegeben sei: wenn diese Moral manchen Unkundigen hellenischer Cultusverhältnisse nicht erkennbar geworden ist, so liegt sie gleichwohl handgreiflich hier ausgedrückt. Die Scene verbildlicht als Warnung jenes hochalte Cultusgesetz, welches bestimmte dass jede Enthebung und Versetzung eines Cultus von der ursprünglichen Stätte wider den Willen des göttlichen Eigenthümers, der schwerste Raub am Heiligen und das strafwürdigste Sacrilegium sei, welches zunächst auch nur durch Restitution des Gewesenen wieder gesühnt werden konnte; denn mit einer solchen Versetzung erlosch sogleich der Cultus auf seiner ursprünglichen Stätte, wo er durch die consecratio indelebilis doch unverrückbar fixirt war. Indem es sich in unserem Falle hier nicht bloss um den Orakelcultus des Apollon, den seines Vaters Zeus und der Mören, sondern auch zugleich um den des Dionysos handelte der untrennbar damit verbunden war, so musste auch der letztere mit jenen hier erlöschen. Es begreift sich wie mithin durch den

Dreifussraub, eine radicale Vernichtung des Cultus erwirkt war, zu dessen Sühnung und Wiederherstellung es der Blitzeszeichen des höchsten Gottes selbst bedurfte. Das ist der Sinn dieser ersten Bildseite und ihrer Moral, er steht im innigsten Bezuge mit den angeschlossenen Seiten welche die schon erwähnte Ausrichtung geheimer Sacra des Dionysos im Adyton des Tempels darstellen. — Auf der zweiten Seite erscheint der erste Hosios des Tempels, an seiner Oberpriesterbinde um das Haupt und dem Scepter in der Hand erkennbar, mit der Vorsteherin der delphischen Thyiaden, also der Priesterin des Dionysos. Zwischen ihnen steht, auf dreiseitiger Stele erhöht, der eherne heilige Fackelleuchter des Gottes: seine Form besteht aus einer tiefen Schale mit hohem Fusse, aus deren Mitte die Fackelhülse emporragt, sein Gebrauch ist bekannt. Das Weib hat bereits die Fackelhülse mit dürren Weinrebenschnitten oder auch Fichtenholzsplittern gefüllt, sie ist mit dem Hosier eben begriffen diese wie den ganzen Leuchter, durch Tänien als Fackel zu schmücken und zum Feste des Gottes vorzubereiten. Diese mystische Ceremonie bezieht sich auf die symbolische Wiedererweckung des von den Titanen getödteten und im Hades bei der Persephone schlummernden Dionysos Liknites zur Theophanie, denn mit Feuer werden die Götter erweckt und zur Erscheinung herbeigeladen; sie zeigt auch den Eintritt der drei Monate dauernden

winterlichen Zeit an, mit welcher Apollon so lange von Delphi abschied und das Orakel ruhen liess: wogegen im Tempel nun die Sacra des Dionysos aufgenommen, und den ganzen Winter hindurch unter dem Schalle des Dithyrambos celebrirt wurden. Mit dieser vorbereitenden Fackelweihe durch die Thyiadenvorsteherin, ist gleichzeitig das Signal gegeben welches die Chöre aller Thyiaden aus Attika und Theben nach Delphi ruft, wo sie unter Führung jener Priesterin, mit entzündeten Fackeln nach dem beschneiten Gipfel des Parnass über Delphi und zur heiligen korykischen Höhle ziehen, hier oben, unbelauscht von profanen Männeraugen, unter heiligen Gesängen und strengen Sühnebräuchen die Wiedererweckung des Gottes, sein Leben und schliesslich sein trauriges Sterben zu feiern. — Die dritte Seite stellt den ergänzenden Gegensatz der vorigen dar: nehmlich die symbolische Bestattung der Reliquien des getödteten Dionysos, also das Abscheiden desselben aus dem Cultus im Tempel. Damit beginnt die Einstellung und Ruhe seiner Sacra, um dem Apollon zu seinen Päanen und Orakelverkündigungen die Stätte wieder einzuräumen. An dem Tage dieser Handlung schliesst die Winterzeit, sie bezeichnet den Anbruch des Frühlings mit welchem Apollons Rückkehr von den Hyperboreern erwartet wird. Die Scene auf dieser Seite geht ebenfalls im Adyton vor: man sieht wieder jenen Oberpriester, aber jetzt als Neokoren oder Lustrator des Tem-

pels, mit dem Embleme dieser Eigenschaft als everriator, dem Lustrationsbesen in der Hand, der aus einem langen Rohrstabe besteht in welchen Lorberreisig eingesteckt ist; dass er jedoch eine Lustration zu verrichten habe welche auf den Dionysos Bezug hat, bekundet der dionysische Epheukranz um sein Haupt. Ihm gegenüber steht Pythia: sie vertritt jetzt die Stelle ihres Gottes Apollon, indem sie den vor ihr stehenden ehernen Dreifuss mit Trauertänien consecrirend bedeckt. Dieser Dreifusskessel auf der hohen Stele, bildete das sagenhafte Grab des Dionysos und befand sich neben dem mantischen Dreifusse des Apollon: es war jener Kessel in welchen einst der junge erst kaum in Delphi angekommene Apollon, die Reliquien seines von den Titanen zerrissenen Bruders gesammelt und hier neben der Orakelkluft im Adyton beigesetzt hatte; denn älter im Cultus hier war Dionysos, Apollon hiess der vom Dionysos gegebene (Dionysodotos). Diesem Sacrum, als der Trauerbegehung eines göttlichen Todesfalles und einer Sepulcralfeier im Heiligthume, folgte nach dem Gesetze des Cultus eben so eine Lustration und Reinigungsweihe des Gotteshauses und seines Cultusapparates auf der Stelle nach, wie das im Wohnhause einer menschlichen Familie bei jedem Todesfalle statt fand. — Die weitere bildliche Ausstattung des Denkmales ergänzt als Beiwerk den Sinn jener Darstellungen. In jeder Ecke der Anthemienkrönung oben, weist

die geflügelte thebanische Sphinx auf Theben, den Geburtsort des Dionysos hin, sie ist zugleich eine Andeutung seines Schicksales (No. 248. 269). In jeder Ecke am Fusse unten ist ein Silen, für seine Stelle hier beflügelt gebildet: ithyphallisch ist dieser Silen, weil der Phallos als vornehmstes Apotropaion das heilige Geräthe gegen Entweihung schützte (No. 909). Zwischen je zweien dieser Silene, in Mitten von reich umrankenden Pflanzenwerke, sieht man einen Satyr, welcher den Mund an einen kolossalen doppelt gehenkelten Kantharos setzt: die Traube im Trinkbecher, deutet an dass er voll mit Wein gefüllt sei. Dieser Wein spielt hier auf das Fest der Theophanie des Dionysos an, welches die Delphier mit Aufstellung von kolossalen gefüllten Weingefässen am heiligen Wege feierten. — Die Gestalten sind aus dem Grunde im archaisirenden Typus gebildet, weil sie ein hieratisches Geräth zum Tempelgebrauche bezeichnen sollten; besonders ist das in den priesterlichen Personen herausgekehrt, man sieht diese in der feierlich steifen Bewegung ihrer Finger welche das alte Ceremoniell für religiöse Handthierung vorschrieb, wobei nur Daum und Zeigefinger handelten, die drei anderen Finger starr davon ab oder in die Höhe gestreckt bleiben mussten. Das Werk selbst ist nicht alterthümlich, es verräth schon die Composition und Ausführung des reichen Pflanzenwerkes, zweifellos eine Abstammung die mindestens in die makedo-

nische Zeit hinabgeht. Dass auf der oberen dreiseitigen waagerechten Fläche der Basis, welche von der über sie hinausragenden Krönung umgeben wird, kein Dreifuss sondern ein Fackelleuchter mit rundem Fusse gestanden hat, wird vom Originale bezeugt; die kleine kreisrund erhobene Fläche — keine Vertiefung — welche den Fuss aufnahm, ist im Marmor genau hierfür zugerichtet: sie fehlt bis jetzt noch im Abgusse, wird aber binnen Kurzem demselben eingefügt sein. Wenn sich nun in jedem Filialtempel des delphischen Dionysos, ein gleicher Fackelleuchter und ein gleicher Dreifuss befinden mussten, um hier mit diesen Geräthen die gleichen Sacra auszurichten wie sie im Muttertempel vom Bildwerke dargestellt sind, dann bedurfte es zweier ganz gleicher Basen zur Aufstellung derselben. Dass wir in dieser Annahme nicht geirrt hatten, bezeugen die nach und nach zum Vorscheine gekommenen Ueberreste einer solchen zweiten durchaus identischen Basis, aus demselben attischem Marmor wie die unsrige; von diesen befindet sich der eine Rest in Paris, der andere hat sich zu Rom gefunden, ist kürzlich für die Sculpturen-Sammlung unseres Museums erworben und im griechischen Cabinet aufgestellt. Wir haben triftige Gründe beide Basen für athenische Werke, und ihrer Zeit einem attischen Tempel des Dionysos angehörend zu halten.

Pentelischer Marm — Dresden. Augusteum:

aus der Sammlung Chigi erworben. — Abb. Augusteum Taf. 5. 6. 7. — Das Werk ist schon von uns im Jahre 1846, durchgreifender im Programme zum berliner Winckelmannfeste 1858 Das Grab des Dionysos, und weiter Arch. Zeitung 1858, S. 197 flgg. und S. 213 flgg. erklärt. Was unlängst C. Friederichs, Bausteine No. 75, unserer Deutung entgegengesetzt hat, steht dem Befunde des Monumentes und dem Inhalt seiner Bildwerke zu fern, um etwas Anderes darüber bemerken zu können als das, womit schon O. Jahn Archäol. Zeit. 1867, S. 68—70 ganz in unserem Sinne, ähnliche oder gleiche frühere Deutungen so schlagend beseitigt hat.

1277. **Dreiseitige Basis** vom Dreifusse eines Choregen, welcher diesen in den dionysischen Agonen mit seinem kyklischen Chore als Siegespreis gewonnen und dem Dionysos zu Ehren aufgestellt hatte (vgl. No. 309). Es handelte sich hier darum, an der Basis die Eigenschaft des Dreifusses als eines Siegespreises zu charakterisiren, dabei zugleich auch den Gott zu bezeichnen welchem er geweiht ward: Beides wird in dem Bildwerke der drei Seiten ausgedrückt. Auf der einen Seite erscheint Dionysos als Weingeber, den Kantharos in der r. Hand, den Thyrsos mit reich gearbeitetem Schafte (vgl. Clarac Pl. 214 quater, 355D) in der l. führend; vielleicht ist der Inhalt jenes Chorgesanges (No. 1117) der Ruhm des Dionysos als Oinodotos gewesen. Jede der anderen beiden Seiten zeigt einen geflügelten Nikedämon dem

Gott zugewendet, den einen mit der Spendekanne, den anderen mit der Libationschale: Beide sind nur Anspielungen auf den Sieg und die Stiftung des Siegeszeichens zugleich: sie deuten hier allegorisch auf die Weihespende des Stifters bei der Anathesis des Geräthes hin, nicht aber sollen sie dem Gotte den Kantharos mit Wein füllen. Als Dämonen und rein ideelle Gestalten erscheinen sie daher nicht bekränzt, wie das für Menschen doch stets bedingt war die solche Handlung verrichteten. Dass beide eben bloss Nikedämonen, auch in einer und derselben Handlung begriffen sind, hätte man gar nicht in Zweifel ziehen dürfen; die Anathesis eines Dreifusses durch zwei Nikedämonen zeigten No. 348. 349: die eines Schildes, dann eines Panzers durch zwei andere gleiche, dieselben Reliefs auf ihren Nebenseiten.

Gef. an der Tripodenstrasse zu Athen, in der Richtung vom Theater des Dionysos nach dem Dreifussmale des Lysikrates. — Pentel. Marm. — Abb. Annal. d. Inst. XXIII, tav. d' agg. G. — Ueber solche Dreifussweihe und die Denkmale in der Tripodenstrasse, K. Bötticher Philolog. Suppl. 1867, S. 308 flgg.

1278. **Vierseitiges Fussgestell** oder Bathron, kein Altar. Unsere Annahme, es habe auf demselben das Bild des Zeus-Polieus zu Athen gestanden welches Pausanias nennt und das durch die Diipolia bekannt ist, findet ihre Berechtigung in den Reliefs:

die Seiten des Gestelles enthalten die vier anderen Gottheiten welche mit Zeus vereinigt den Kreis der alten ursprünglichen Burggottheiten abschlossen, auch sämmtlich in den Räumen des alten Tempels der Athena-Polias ihre Cultusstätten hatten; diese stehen hier dem Bilde des Gottes zu Füssen und bezeichnen dessen Bathron als das seinige. Hephästos, als des Erichthonios Vater bedeutsam genug der Athena zugewendet, erscheint mit dem Hammer: Poseidon-Erechtheus in bekannter Haltung mit der Triaina in der Rechten, hat die Linke in die Seite gestemmt: Beide wohnten in der Erechtheion genannten mittleren Cella jenes Tempels; Athena-Polias hält den Helm in der Linken und den Speer in der Rechten, Hermes-Kekropios ist besonders noch an den Spuren der Flügel seiner Schuhe ganz unverkennbar: diese Beiden waren in der östlichen Cella des Tempels einander gesellt. Zeus als Polieus dagegen hatte keine Cella, sondern bloss einen Altarcultus unter freiem Himmel. Das war der Grund für diese Zusammenstellung von jenen Göttern, weil andere ursprünglich nicht auf der Burg bestanden: denn Apollon ist stets ausserhalb als Hypakraios geblieben, Artemis-Brauronia nur im Filialcultus erst durch Perikles hierher verpflanzt worden. Das feine archaisirende Gepräge der Gestalten ist nur hieratische Observanz, die tektonischen Kunstformen am oberen und unteren Saume des Ge-

stelles verrathen deutlich eine spätere Zeit. Auf der zerschlagenen oberen Fläche, bezeugen noch zwei tief eingesenkte Löcher die ehernen Dübel welche zur Befestigung des Zeusbildes ehemals darin vorhanden waren.

Gef. und vorhanden im östlichen Theile der Akropolis von Athen. — Pent. Marm. — Abb. mangelhaft Mon. d. Inst. 1860, tav. 45, Fig. 1—4, nebst Annal. p. 451. Welcker A. D. V. Taf. 5, mit S. 101. — Das ganze Werk, irrthümlich von Welcker für einen Altar gehalten, ist schon von uns im Nachtr. Catalog 1866, S. 50 richtig erkannt und mit Hinweisung auf Philolog. XXII. Bd. 1. S. 96 erklärt. Anders Friederichs Bausteine S. 79—80, wo eben Poseidon nicht erkannt ist, ungeachtet sich noch der Ansatz der Triaina auf dem Stabe ohne Mühe wahrnehmen lässt.

1279. **Vierseitiger Altar,** mit Vertiefung in der oberen Fläche zum Aufsetzen eines metallenen Aschenkastens, über den wahrscheinlich der Rost für das Feuerholz oder die Kohlen lag, wie sich ein solcher aus Pompeji (No. 908A) noch erhalten hat.. An zwei Seiten wiederholt sich die Gestalt des Hermes mit dem Schlangenstabe: auf der einen von beiden anderen Seiten steht ein Weib mit Schildkrötenleier die Hermes erfand, auf der anderen eine Priesterin mit Opferkanne und Korb.

Weiss. Marm. — München. Glyptothek No. 291, aus der Sammlung Braschi. — Ergänzt: Kopf des Hermes an beiden Gestalten desselben, Kopf, Schulter und r. Arm der Priesterin.

1280. Triglyphon, Kranztheil von dem Brandopferaltare der Demeter-Eleusinia zu Athen. Die Triglyphen und Metopen sind mit den Geräthen des eleusinischen Demeterdienstes, den Fackeln und Mohnköpfen, dem Wassergefässe, der Plemochoë, der Libationsschale und dem mit Weihebinde geschmückten Schädel eines geopferten Rindes bezeichnet.

Pent. Marm. — Athen. In einer Wand der Panagia Gorgopiko. — Abb. K. Bötticher Philol. XXIV. Bd. 2. zu S. 227—242.

1281. Die Ara des Faventinus, in der Villa Casali. Die Abgüsse der vier Reliefseiten dieses Altares befanden sich bis dahin als einzelne Tafeln an der Wand befestigt, sie sind jetzt zu ihrem vierseitigen Körper wieder vereinigt, um die Originalform wenigstens dem Augenscheine darzubieten, wenn auch die Formen der Krönung und des Fusses nicht beschafft werden konnten. Die im Bildwerke dargestellten Scenen aus der Vorgeschichte Roms bedürften kaum der Auslegung, da sie zu kennbar ins Auge springen, nur die Beziehungen der übrigen zu diesen konnten der Deutung Schwierigkeiten darbieten. Wir folgen hierbei, mit den Abweichungen die unser Text zeigt, der Auslegung von Wieseler die im Ganzen gewiss den Sinn trifft, wenn sie einzelne Scenen aus dem troischen Sagenkreise auch bloss wahrscheinlich gemacht hat, was indess dem Ganzen keinen Abbruch thut da die Wahl troischer Erinnerungen an dieser Stelle, hinlänglich für den Gedanken der Bild-

werke spricht das gefallene Ilion als in Rom neu erstanden zu geben. — Die erste Seite A ist das Titelbild des Ganzen. Es enthält den Namen des Stifters mit der Dedication Ti. Claudius Faventinus D. D. in einem Eichenlaubkranze, der corona civica; der Kranz hier beweist das Faventinus diesen höchsten Ehrenlohn des Staates für die Erhaltung des Lebens römischer Bürger empfangen habe. Den Titel vollendet die Darstellung der Liebesvereinigung des Mars und der Venus, als Hinweisung auf die Stammeltern des römischen Volkes; denn Venus ist durch Anchises zur Stammmutter des Aeneadengeschlechtes (No. 1054) und Genitrix der Römer, Mars aber durch Rhea Silvia im Romulus und Remus, zum Stammvater des Volkes geworden. Natürlich liess sich jene pikante Scene zwischen Mars und Venus nicht anders deutlich machen, als durch Gegenwart des Vulcan' und Sol, weil diese beiden Götter wesentlich für sie bezeichnend sind; eine Anspielung auf den Namen Claudius wird schwerlich im Vulcan mit seiner Zange gesucht werden können. So zeigt das ganze Titelbild einfach und deutlich, dass Claudius Faventinus als Römer, den Altar seinen Stammeltern, dem Mars und der Venus gestiftet habe, was auch von den Darstellungen auf den anderen drei Seiten bekräftigt wird. — Auf der zweiten Seite B, ist zu oberst die Stiftung des Venuscultus in Ilion, in dem Urtheile des Paris gegeben: denn nur diese Cultusstiftung ver-

mögen wir als den Sinn zu erkennen welchen die Legende unter dem schiedsrichterlichen Urtheile des Paris ausdrückt. Die beiden Scenen darunter bleiben für uns zweifelhaft; Wieseler deutet in der ersten auf Telephos, des Herakles Sohn von der Minervapriesterin Auge, welcher im Kampfe mit Thersandros durch Minerva beschützt werde: in der folgenden auf Aeneas, der zu Wagen gegen den Protesilaos kämpfe. — Die Seite C, spielt auf das Ende Troias an: oben sieht man man die Schleifung des Hektor durch Achilleus vor dem Thore der Stadt, in den beiden unteren Scenen die Zurüstung zur Feier vom Todtenopfer des Achilleus, also das Ende dieses Helden selbst. — Die letzte Seite D, ist gleichsam die Rückseite des Titelbildes A. Hier erscheint nun mit der Ilia oder Rhea Silvia, als dem dazu auserwählten Gliede der von Ilion nach Alba übersiedelten Aeneadenfamilie, der Ursprung des römischen Volkes und Reiches, also die Gründung von Rom als Neu-Ilion dargestellt. Der Vestapriesterin Ilia, die zum Weihewasserschöpfen für ihren Tempel nach dem Tiber gegangen und am Ufer im Haine daselbst entschlummert ist, thut Mars Gewalt an und macht sie zur Mutter der Zwillingsbrüder: die Stätte ist durch den Gott des Flusses angedeutet, welcher mit Schilf in der Hand hinter der Schlafenden sitzt. Darunter sieht man Ilia schon als Mutter mit den Säuglingen: sie ist von den Knechten des Numitor zur Be-

strafung hinweggeführt, der Tödtung ihrer Knaben enthalten sich jedoch die Diener: Links befindet sich wieder der Tibergott. Dann folgt die Aussetzung der Knäbchen am Ufer des Stromgottes durch jene mitleidigen Knechte, während die Mutter, im Hintergrunde liegend, die Scene beobachtet, auch der Vater Mars, Allen unsichtbar, zum Schutze seiner Söhnchen erschienen ist. Zuletzt kömmt die Auffindung der Zwillinge an der säugenden Wölfin, welche ohne Zweifel von Mars gesendet ist um die Säuglinge mit ihrer Milch zu nähren. Die Bildnerei ist von höchster Mittelmässigkeit, auch flach im Relief, aber deutlich modellirt: das ganze Werk gehört in die späte Kaiserzeit.

Griech. Marm. — Villa Casali. — Abb. Fr. Wieseler Die Ara Casali, Göttingen 1844, Taf. 1—4, doch sind leider die höchst mangelhaften Abbildungen kaum dem Originale ähnlich.

1282. **Todesweihe der Iphigeneia** zu Aulis, an einem kleinen runden Altare, welcher unter den Füssen der Figuren mit dem Namen des Kleomenes als des Künstlers bezeichnet ist; Fuss und Krönung des Geräthes fehlen. Das stark erhobene Relief stellt Iphigeneia dar, wie sie eben zur Opferung vorbereitet wird, oder die Todesweihe empfängt; wie bei jeder Opferweihe sind auch hier alle Theilnehmer an derselben bekränzt, mit Ausnahme des Agamemnon welcher sich der Theilnahme entzieht. Iphigeneia, als Opfer und zur

Immolation schon bekränzt, hat ihr Hinterhaupt mit lang herabwallendem Schleier verhüllt und steht in trauernd schmerzlicher Ergebung vor dem Opferpropheten Kalchas: der Jüngling hinter ihr, der sie herbeigeführt zu haben scheint, hält sie noch mitleidvoll theilnehmend aufrecht. Hinter Kalchas erscheint ein anderer Jüngling, mit einer Schüssel voll Opferkuchen und Früchten in der l. und einer grossen Schale zum Auffangen des Blutes in der r. Hand. Dann folgt als Wahrzeichen von Aulis die bekannte Platane, neben deren Stamme Agamemnon die Quelle seines Namens gegraben hatte; hinter ihr, entfernt von der Scene und um nicht Augenzeuge des schrecklichen Vorganges zu sein, steht Agamemnon in tief trauernder Geberde mit verhülltem Haupte und Gesichte. Kalchas, mit übergeworfenen Schwertgehenke, weiht eben die Iphigeneia damit zum Tode, dass er eine Locke ihres Stirnhaares fasst und sie mit dem Schwerte abschneidet; auch Euripides liess den Thanatos der Alkestis mit dem Schwerte eine Locke abschneiden, als sie dieser zur Fortführung in den Hades weihte. Bekanntlich wird von jedem Opferthiere der Abschnitt des Stirnhaares, stets erst vor dem brennenden Altare genommen und in die Flamme geworfen, dann aber sogleich zur Immolation geschritten: Haarschnitt und Tödtung vor dem Altare fallen zusammen. Anders hat das Bildwerk die Scene gefasst, es hält beide Handlungen auseinander; in

feiner ethischer Weise, obwohl ganz bestimmt, deutet es im Haarschnitte bloss die Todesweihe als Vorbereitung zum Opfer an, vermeidet aber schon die Stätte der blutigen Opferung mit ihrem flammenden Altare darzustellen. Hierin wie durch die meisterhafte drastische Kürze mit welcher die ganze tragische Begebenheit bloss in jene fünf Gestalten zusammengedrängt ist, zeichnet es sich vor allen anderen Darstellungen desselben Gegenstandes aus: dabei verräth die Innigkeit und Wahrheit der Empfindung in jeder seiner Gestalten, dass ein bedeutendes griechisches Meisterwerk zum Vorbilde diente dessen Copist nur Kleomenes gewesen ist, der in sehr mittelmässiger Sculptur dasselbe wiedergegeben hat. — Noch in anderer Hinsicht wird das Werk archäologisch belangvoll und lehrreich. Es ist nämlich eines der wenigen uns noch überkommenen Reliefs griechischer Abkunft die eine Opferweihe enthalten, insbesondere aber die rituell unerlässliche Bekränzung aller ihrer Theilnehmer wie des Opfergegenstandes selbst, in ganz realer Treue überliefern. Für den letzteren Fall giebt es, abgesehen von noch anderen Beispielen, eine monumentale Bestärkung der von uns geltend gemachten Thatsache, dass die Züge welche im Zophorus des Parthenon Thiere herbeiführen (No. 400—405. 430—435) entschieden keine Opferzüge, die Thiere auch nicht in der grossen panathenäischen Opfer-

pompe geführt werden, indem weder die geleitenden Personen noch die Thiere bekränzt erscheinen.

Griech. Marm. — Florenz. Galerie der Uffizien. — Abb. Raoul Rochette, Mon. ined. Tab. 26, 1. — O. Jahn, Arch. Beitr. S. 383, wo jedoch die eigenthümliche Seite der Darstellung nicht hervorgehoben ist.

1283. **Länglich vierseitige Basis,** rings um mit Reliefs bedeckt. Bisher waren diese vier Reliefs in einzelne Tafeln zerschnitten an der Wand des Saales IX aufgehängt, wir haben sie jetzt als vollständigen Körper des Werkes, mit Krönung und Fuss zusammenfügen lassen. — Der Sinn des bereits (No. 1156) erklärten Reliefs der einen langen Seite, Dionysos das ländliche Satyrdrama dem Ikarios in Attica verleihend, erschliesst die Deutung der übrigen Bildnereien sammt der Bestimmung des ganzen Geräthes, es ist das erklärende und maasgebende Titelbild desselben. Hiermit stimmen zunächst die beiden anschliessenden kurzen Seiten: beide schildern den primitiven Zustand der ländlichen Bevölkerung in ihrem Naturleben, unter dem Schutze der Gottheiten ihrer Triften und Wälder. Auf der einen Seite ist der Gewinn der Milch von ihren Ziegen, in Gegenwart des Bildes der segenverheissenden Hoffnung, der Elpis dargestellt; das Weib eines Hirten hält eine Ziege am Kopfe fest, während der mit einem Felle bekleidete Mann, aus dem Euter des Thieres die Milch in einen zwischen seinen Beinen stehenden

Napf melkt. Auf der anderen Seite ist die Berührung mit dem Thierleben der Waldnatur gegeben: ein nackter Mann steht auf eine lange Keule gestützt vor einer gefangenen Hirschkuh, an die sein Weib eben das mitgefangene Rehkälbchen setzt um es säugen zu lassen. Das Standbild des Herakles auf hoher Basis hierbei, mag eine Hindeutung auf die ohne festen Wohnsitz herumschweifende Lebensart sein. Erwägt man nun wie das Satyrdrama vom Dionysos gerade diesem Völkchen gebracht sein sollte und sich auf dessen Lebensverhältnisse gründete so dienen beide Scenen in der That zur Erläuterung des Titelbildes. — Die vierte Seite bildet als lange Kehrseite des Titels, den Schluss mit der Moral des Ganzen, sie enthält recht eigentlich das Resultat der Stiftung des Drama in Darstellung seiner ethischen Wirkung. Links und Rechts erscheint im Bilde des Kentaurengeschlechtes, der Sinn des rohen urkräftigen Naturmenschen von dem Einflusse der Poesie des dionysischen Drama gebändigt; dem mächtigen Kentauren sitzt, ihn beherrschend, ein leierspielender Satyr, dem Kentaurenweibe mit Thyrsos, eine Mänade auf dem Rücken. Ist hierin die heitere Wirkung des Drama gegeben, dann erscheint in Mitten dazwischen auch die ernste tragische Wirkung, das tief ins Gemüth gehende Leiden der Seele dargestellt. Das geschieht hier durch Eros und Anteros: Beide haben ihre flammenden Fackeln aus der Hand und an

ein heiliges Geräth gelehnt, während sie mitleidsvoll weinend die Psyche halten welche von der heiligen Flamme der Liebesfackeln verzehrt wird. — Nach dieser Auslegung ist die Basis eines der niedrigen Gestelle (Bomos) zur Aufnahme des scenischen Apparates und der verschiedenen Masken des Drama, mit welchen man auch die Bühnen charakterisirte: also ganz dasselbe Gestell für die Masken, die Leier und Anderes, welches auf dem Ikariosrelief No. 1155 erscheint. Hiermit stimmt auch die geringe Höhe bei lang rechteckiger Form desselben, wie die Krönung nebst den Brustbildern von Panthergreifen an den Ecken des Fusses. Nicht allein die ganze Composition der Scenen, auch die Form und Sculpturbehandlung des Pflanzenornamentes vornehmlich der Kymatia, bezeugt die ächt hellenische Abkunft des Geräthes: eben so macht die Legende des Ikarios im Titelbilde den attischen, wenn auch in späte Zeit fallenden Ursprung des Werkes höchst wahrscheinlich. — Alle Reliefs sind schön angelegt, aber durch rohe Hand so stark überputzt dass sehr viel von der Modellirnng verwischt ist.

Gef. auf dem Grunde und Boden der Villa Negroni. — Weiss. Marm. — Rom. Villa Negroni. — Abb. Mus. Pio-Clement. IV, 25, a—c. — Andere Meinungen darüber bei O. Jahn, Arch. Beiträge S. 152 flgg.

1284. **Die elf Götter mit Herakles** am capitolinischen Puteale. In dem hohlen cylindrischen Körper

welchen dieses archaisirende Relief umgiebt, glaubt man den einschliessenden Kranz eines Ziehbrunnens oder Puteales (vgl. No. 806 unserer Sculpt. Samml. im Saale VII), dem Bildwerke nach, eines Tempelbrunnens zu erkennen. In der Vorstellung erscheinen von Links nach Rechts schreitend, Zeus und Hera, Athena und ihr Schützling Herakles, Ares mit Aphrodite, — Apollon und Artemis fehlen im Abgusse —, dann Hephästos und Poseidon, Hermes-Kriophoros und Hestia ihnen entgegenkommend. Diese ganze Gruppirung wie ihre Scheidung bleibt apokryph, da bloss elf Götter im Originale sind: Demeter fehlt, wogegen Herakles offenbar als Gott neu in ihrem Kreise ist. Wir sehen hier mit Recht von der Deutung des uns noch dunkeln Bildwerkes ab, an dem auch bis jetzt alle Erklärungsversuche gescheitert sind: nur mag bemerkt sein dass die misslungenste Deutung, welche von Gerhard, Braun und Anderen vorgeschlagen wurde, die einer Hochzeit des Herakles und der Athena ist. Denn abgesehen davon dass eine solche Hochzeit weder von einer Sage angedeutet, noch in irgend welchem Bildwerke sicher bezeugt ist, widerspricht sie entschieden dem jungfräulichen Wesen der Athena, deren Parthenia von allen Legenden wie in allen Cultusriten der Göttin, vom Anfange bis zu Ende stetig festgehalten worden ist. Schon der Augenschein lehrt dass überhaupt von keinem Vermählungszuge die Rede sein könne, indem vor Allem die unerlässliche Brautführerin mit ihren

vorleuchtenden hochzeitlichen Fackeln ihm fehlt, ungeachtet diese als Pronuba — die hier dann Artemis-Hymnia sein würde — dem Zuge des Brautpaares voranschreiten müsste. Da ferner Herakles schon in den Olympos hier aufgenommen erscheint, so wäre nur die Hochzeit desselben mit Hebe, nicht aber mit Athena möglich; das ist jedoch eben so wenig der Fall, weil bei dieser doch Hera, die ruhig hinter Zeus folgt, das Amt der Pronuba verwalten müsste. Endlich bleibt unaufgeklärt welches Gottes Tempel der heilige Brunnen zugehörte dessen Schacht das Puteal einkränzte, obwohl die Wahrscheinlichkeit einen Tempel des Herakles voraussetzen lässt.

Gef. vor der Porta del popolo Roms. — Weiss. Marm. — Rom. Capitol. — Abb. O. Müller Denkm. II, 18, 197. — Welcker A. D. S. 32—36.

1285. **Runder Altar.** An diesem Geräthe sind die tektonischen Formen des Kranzes und Fusses bis auf geringe Reste verwischt, auch die Figuren seines Reliefs so zerstört dass ihr Sinn dunkel bleibt und jede Erklärung kaum wahrscheinlich macht: gleichwohl blickt in der ganzen Anlage noch die ächt griechische Abkunft des Werkes hindurch, für welche auch sein attischer Marmor spricht. Das was noch erkennbar vorliegt, zeigt in Mitten eine halb bekleidete weibliche Gestalt, die mit der Hand eine der vollen Trauben fasst, welche an den Zweigen einer Weinrebe hängen die sich um einen hohen dürren Baumstamm in die Höhe geschlungen

hat. Im Rücken dieses Weibes schreiten drei weibliche voll bekleidete Gestalten herzu, von denen jede, gleich den Horen oder Nymphen, (No. 1149) das Gewand der vor ihr Gehenden gefasst hat: ein Beweis dass sie eine zusammengehörende Dreiheit bilden. Jenseit des Baumes Links stehen zwei Frauen, wovon die jüngere im Oberkörper theilweise entblösste, in inniger Bewegung sich an die ältere schmiegt. Zoëga erklärte das erste Weib für Dionysos oder Jakchos, obwohl weder seine Bildtafel dessen Hand an einer Traube zeigt, noch sein Text dies erwähnt; die drei Mädchen dahinter bestimmte er als die Horen, die beiden anderen Frauen für Demeter und Kora. Wenn man auch die Horen zugeben kann, so bliebe doch Dionysos, welcher doch nur als Geber der Rebe oder Traube hier gedacht sein könnte, schon deshalb zweifelhaft, weil kein einziges seiner Attribute vorhanden gewesen sein kann ohne dass es nicht Spuren hinterlassen haben müsste. Eben so wenig leuchtet ein warum der Erklärer in den Horen die Trieterica des Dionysos dargestellt sieht, da unmöglich doch eine Hore vereinzelt für eines der Jahre dieses Zeitraumes gesetzt werden kann, sondern die Erscheinung aller vereint in jedem Jahre wiederkehrt. Auch die beiden ohne jedes Eigenschaftsattribut stehenden Frauen können unmöglich Demeter und Kora sein, weil die starke, nachlässig graziöse Entblössung der

jüngeren, schwerlich der Kora zukommen dürfte. So wartet das Bildwerk noch einer sicheren Deutung.

Pentelischer Marm. — Villa Albani. — Abb. Zoëga Bassirilievi II, tav. 46, zu p. 227.

1285 A. **Götterreigen** von elf olympischen Göttern mit Herakles, die zur Hälfte von Links, zur Hälfte von Rechts her einander entgegenschreiten. Der eine Reigen besteht aus Zeus Hera Hephästos Aphrodite Hermes und Artemis, der andere aus Herakles Demeter Apollon Athena Ares und Poseidon. Hestia ist ganz vergessen. Wir haben dieses apokryphe Bildwerk, das in dem absichtlichen Bestreben archairendes Gepräge wiederzugeben missglückt ist, mit der Sammlung ohne Nachweisung des Originales überkommen, jedoch Anstand genommen es zurückzustellen, um dasselbe der Beurtheilung nicht zu entziehen: indess erweckt es sehr den Verdacht einer modernen Fälschung, wahrscheinlich in gebranntem Thone, durch seine eklektische Combination vorhandener ähnlicher Gestalten. Ganz absehend von der sinnlosen Gruppirung der Götterpaare in der einen Reihe vom Herakles bis einschliesslich zum Poseidon, zeigt das Formengepräge der Gestalten und die Behandlung ihres Reliefs solche Widersprüche, die nur ein völlig ununterrichteter Fälscher, wenn auch mit gewandter Hand begehen konnte. Nur auf einiges gleich in die Augen Springende mag aufmerksam gemacht sein. Mit unverkennbarer Absicht ist an dem nackten Körper mehrerer männlicher

Gestalten, wie am Herakles Hermes und Hephästos, die Schaam verhüllt, gedankenlos dagegen wird dem Apollon die Kithar in die r. Hand, das Plektron in die l. gegeben. Eben so führt Artemis den Bogen in der r. Hand, während ihr der Köcher oben hinter der l. Schulter sitzt wohin sie ihre l. Hand streckt um einen Pfeil zu fassen: eine Bewegung, welche noch dazu ein baarer Widerspruch mit der Situation ist in welcher sich Artemis hier befindet. Die Gestalt des Zeus mit seinem Adlerscepter und seltsamen Blitzbündel, die des Poseidon, die geschnürten Stiefel des Ares erinnern so sehr an die Gestalten im Hochzeitszuge des Zeus an dem Altare Albani (Welcker A. D. II, 1, 1), dass man sieht wie dem Modelleur dieses Bildwerk vorgeschwebt habe.

1286. **Runder Altar des Herakles**, zur Hälfte im Abgusse vorhanden: ein Werk römischer Kunst. Das Relief deutet auf Herakles den Zecher hin: rings um sieht man vier Keulen, jede in einem gehenkelten Skyphos aufgestellt und mit oben angebundenen Rebenzweigen geschmückt, welche den Raum zwischen den Keulen ausfüllen.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican.

1287. **Halbrunder Thron.** Die von der Rückenlehne herabgehenden Armlehnen enden vorn in Panthergreifenköpfe mit mächtigen Hörnern, die äussere Seite der Rückenlehne, ist in flachem Relief mit einer bekleideten und geflügelten bärtigen Gestalt bezeichnet, die von der Mitte ab nach unten zu

in vegetabiler Bildung endet: mit jeder Hand fasst sie den gleich einer Weinranke spiralisch übereinander gekrümmten Abschössling ihres Pflanzenornamentes. Leider ist das Gesicht der Figur mit Absicht durch Verhau entstellt, doch erkennt man an dem unversehert gebliebenen Ornamentzügen die eben so geistvolle Erfindung als ausserordentlich schöne Zeichnung und Modellirung im alterthümlich strengen Typus. In seiner ganzen Form wie in der Bildnerei des Einzelnen, reichtdas Werk bis an die Zeit des Themistokles, wenigstens bewahrt es einen der ältesten Throne athenischer Kunst, zugleich einen der merkwürdigsten welche das Alterthum hinterlassen hat. Aus den wenigen Buchstaben späterer Form, die sich von der Inschrift am oberen Rande der Rückenlehne finden, ist nichts auf seine Bestimmung zu schliessen: in christlicher Zeit mag der Thron als Sitz des Bischofs im Parthenon gedient haben, was auch die Verstümmelung der heidnischen Figur seiner Rückenlehne erklärt.

Gef. 1836 unter dem Trümmerhaufen im Pronaos des Parthenon. — Pentel. Marm. — Athen. Parthenon. — L. Ross, Arch. Aufs. I, S. 113.

1288. **Thron für den Priester des Dionysos Eleuthereus** im Theater zu Athen, als solcher von seiner Inschrift bezeugt. Die schönen Bildwerke an den beiden Armlehnen nach Aussen, sind völlig symmetrisch gefasst und in die tektonische Form der Lehne gefügt: ein jedes zeigt die Gestalt eines

zarten Jünglings, unbekleidet und mit mäch
Schwingen, auf ein Knie niedergekauert u
einen von zwei kämpfenden Hähnen vor sich,
Wettkampfe anzuregen: vielleicht Eros auf
einen, Anteros auf der anderen Seite, beide
den Sieg ihrer Streithähne eifernd; ihre K
sind zerstört, die Körperformen aber verrat
das Geschlecht. Diesen Hahnenkampf, wel
nach der Rückkehr des athenischen Volkes
Salamis zur Stadt, auf Betrieb des The
tokles als Volksfest im Theater gestiftet wu
stellt sehr erläuternd das Monatsbild des Po
deon auf dem kalendarischen Zophorus No.
in C dar: es bezeichnet so die bildwerkliche
spielung an den Seitenlehnen dieses Thrones,
Dionysospriester deutlich genug als Mitvorsitzen
und ersten Preisrichter bei den Hahnenkämp
Die innere Seite der Rückenlehne ist durch z
Satyrn charakterisirt, welche mit den Rücken ge
einander gewendet stehen und so zwischen
einen Rebzweig mit daran hängender Traube hal
das erinnert an den Oschos oder das Fest
Rebenzweigführung welche von diesem Th
ter nach dem Oschophorion im Heiligthume
Athena-Skiras zu Phaleron ging. Der Ty
dieser Reliefs, contrastirt seltsam mit dem absic
lich stark archaisirend gehaltenen Bildwerke u
dem Sitze vorn, über dem Inschriftbande;
sieht hier zwei langbärtige sogenannte hyperbo
sche Arimaspen, als solche an ihrer skythisc

Tracht kennbar: beide sind mit Harpen bewaffnet und kämpfen gegen gehörnte Löwengreifen welche nach der Sage „das Gold der Erde“ hüteten. An jeder Seite unter dem Sitze, ist die tektonische Form durch den Kopf eines apollinischen Schwanes beendet; die hierin, als am Throne eines Priesters des Dionysos, gegebene Erinnerung an Apollon und seine Hyperboreer, lässt sich aus dem Cultusconnex beider Gottheiten erklären.

Gef. 1862 von Strack im Theater zu Athen. — Pentel. Marm. — Athen. Theater. — Abb. Révue archaeol. 1862, II, pl. 20. — K. Bötticher Philolog XXII, Bd. 3. S. 397 flgg. W. Vischer, N. Schweiz. Mus. 1863, S. 1 flgg.

1289. **Thron des Strategen** im Theater des Dionysos zu Athen, ebenfalls durch Inschrift bezeichnet: er hat nichts weiter Bemerkenswerthes in seiner Form, welche mit den übrigen einzelnen Sesseln übereinstimmt die hier aufgefunden sind, und für die Magistrate und priesterlichen Personen bestimmt waren denen das Ehrenvorrecht der Proedrie im Theater zukam.

Gef. im Theater. — Pentel. Marm. — Athen. Theater. — W. Vischer a. v. O. S. 35.

1290. **Kasten eines Prachtwagens.** Das Innere des hufeisenförmigen Kastens, ist mit zwei mächtigen Lorberzweigen bezeichnet welche sich kreuzend vom Capitelle eines candelaberähnlich geformten Stammes nach beiden Seiten gehen: von dem Capitelle hängt als Zeichen der Consecration, jene

Stemma Delphikon genannte Weiheschnur (No. 538) herab. Die Aussenseite ist mit reichem Pflanzengeschlinge bedeckt das in durchaus naturalistischem Typus gehalten ist, aus dessen Rankenkelchen Aehren Rosen Mohnköpfe und Mohnblüthen entspriessen. Die Bestimmung des ganzen Wagens zu welchem dieser Kasten gehörte, ist noch zweifelhaft: doch hat man darin mit grosser Wahrscheinlichkeit ein Weihegeschenk an eine Gottheit vermuthet, die sich indess aus dem vegetabilen Ornamente nicht bestimmen lässt. Analogieen für solches Weihegeschenk böten beispielsweise die Siegeswagen des Gelon und Euagoras zu Olympia: möglicher Weise könnte aber dann die Gestalt des Weihenden, auch wohl noch eine zweite Gestalt neben ihm, darauf gestanden haben, wie das auf dem Siegeswagen der Kyniska in der Altis zu Olympia mit deren Bilde und Wagenlenker, oder auf dem Wagen Timons des Eleers mit einer Nike der Fall war.

Weiss. Marm. — Rom. Vatican, dahin aus S. Marco in Venedig gekommen. — Abb. Mus. Pio-Clement. V, tav. 44, 45.

1291. **Dreifüssiges Opfergeräth.** Römische Münzen und Reliefs zeigen broncene Dreifüsse mit Andeutung der brennenden Flamme in ihrem Kessel, auch den opfernden Mann dabei welcher eben die Spende verrichtet; es setzt dies einen zweiten broncenen oder irdenen Behälter, im Kessel, zum Auffangen der Asche und des Kohlenabfalles

(No. 908 A) voraus, über welchem ein aufgelegter oder eingesetzter Rost die brennenden Kohlen oder Holzschnitte aufnahm. Auch in diesem Dreifusse fand sich ein irdenes Becken, noch mit Asche und todten Kohlen gefüllt; dass er jedoch keines von den Kohlenbecken sein konnte, die ehemals wie noch heute in Italien bloss zur Erwärmung gleich einem Ofen im Zimmer dienten, beweisen die bekränzten Schädel geopferter Rinder um seinen oberen Rand: diese zeigen auf seine religiöse Verwendung hin. Die Füsse werden aus Löwenschenkeln gebildet, auf welchen sitzende Sphingen den Kesselring stützen. Combinationen dieser Art, als stark gebogene Fussformen dreiseitiger sogenannter delphischer Tische mit runder Tafel, finden sich als ächt griechische Arbeiten aus der makedonischen Zeit in den Sammlungen erhalten. — Alle Einzelnheiten dieses schön modellirten und eben so geschickt gegossenen Dreifusses, sind besonders gegossen und zusammengelöthet: sein Ursprung wird in den Anfang des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung zu setzen sein.

Gef. in Pompeji. — Erzguss. — Neapel. Borb. Mus. — Abb. Mus. Borbon. IX, 13. — Winckelmann, Sendschreiben §. 66.

1292. **Lampengestell** oder Lychnuch. Das Geräth fand man zu Pompeji, im Sacrarium eines Wohnhauses das wahrscheinlich einem reichen Weingartenbesitzer gehörte, weil die ganze emblematische Aus-

stattung des Werkes auf seine Verwendung bei den Sacra des Dionysos hindeutet. Wir halten es für den Aufsatz eines der heiligen Opfertische für diesen Gott, auf welchen man die Erstlinge der Weinlese, des Mostes, Weines und Obstes, nebst den Opferkuchen weihte. Das Ganze besteht aus einer schweren rechteckigen Plinthe auf Panthertatzen, die sich der gleichen Form ihrer Tischplatte anschloss: nur in der vorderen Seite hat sie einen halbrunden Ausschnitt. Die in Silber eingelegte Weinrebe welche die ganze Plinthe umkränzt, der kleine Altar Rechts mit der Flamme die aus seinen rostförmig aufgelegten Holzscheiten emporsteigt, der Knabe Dionysos im Epheukranze und mit dem Weinhorne in der Hand auf seinem Panther, bezeichnen deutlich genug den angegebenen Zweck des Gestelles. Der Pfeiler auf dem hinteren Ende bildet den eigentlichen Lychnuchos, dessen Lampen bei jeder Spende für den Dionysos entzündet wurden (vgl. No. 1270): es hing eine Lampe an jedem der vier Arme welche von seinem Capitelle abgehen, auf dessen oberer Fläche sich als frei endende Krönung eine Blüthenknospe erhebt, während der Schädel eines geopferten Rindes an der hinteren Seite auf das dem Dionysos opfergerechte Thier, die komische Maske vorn auf die Maskenspiele der Dionysosfeste hindeutet.

Erzguss. — Abb. Mus. Borbon. II, 13.

1293. **Mostkeltern.** Diese Reliefdarstellung befindet

kelch mit einem Löwenfusse verbunden ist: auf der Pfeilerform mit Capitelle im Rücken, lag die Deckplatte. Eine sehr ergänzte Wiederholung befindet sich in unsrer Sculpturen-Samml. No. 797 im Saale VII.

1338—1341. **Trapezophoren,** von welchen der erste einen Herakleskopf mit übergezogener Löwenhaut zum Capitelle hat.

1342. **Trapezophor** von giallo antico, aus Pompeji. Er ist hermenförmig, oben mit Capitell, unten mit Löwentatze beendet: an der Seite befindet sich ein geflügeltes Blitzbündel, welches auf einen Opfertisch für Zeus schliessen lässt.

1343. **Trapezophor** aus Pompeji. Er wird aus einer aufrechtstehenden Platte gebildet, deren beide Stirnseiten je durch einen Löwenhals auf Löwenbeinen maskirt sind; dazwischen zeigt das Relief auf der einen Seite Pflanzenwerk, auf der anderen einen Eros der auf einem Hippokamp über das Meer reitet. Vgl. Sculpturen-Sammlung No. 784 Saal VII.

1344—1346. **Trapezophoren** gleicher Art.

1347. **Trapezophor,** durch eine Sirene gebildet, die mit Stephane und Halsband geschmückt, eine Ammonsmaske unter den Füssen hat: auf dem Capitelle des Pfeilers hinter ihr ruhte die Tischplatte.

Pentel. Marm. — Athen. Theseion.

1348. **Sitzendes Sphinxbild.** Aus dem stützenden Pfeiler hinter ihm, auf dessen Capitelle die Tisch-

platte ruhte, erkennt man die Bestimmung des Gebildes als einen der vier Trapezophoren welche das Untergestelle des Tisches ausmachten.

Gef. bei Lanuvium — Weiss. Marm. London, Brit. Mus. — Abb. Ellis, Townley gall. II, p. 84.

Nachtrag.

Die Kolosse von Monte Cavallo.

Die Marmororiginale standen in Rom vor den Thermen des Constantin, doch giebt über das Verhältniss, in welchem Mann und Ross zu einander hier geordnet waren, keine der uns bekannten alten italienischen Zeichnungen Aufschluss; von jenen Thermen sind sie nach dem Quirinale gebracht, der von ihnen den Namen Monte Cavallo im Volksmunde empfangen hat. In der auf diese Versetzung bezüglichen Inschrift geschah dieselbe zwar im Jahre 1589 unter Sixtus V, im vierten Jahre seines Pontificates, indess kann sich dieses Datum nur auf die vollendete Restauration beider Gruppen beziehen, ihre Aufstellung hier muss schon früher erfolgt sein: denn ein Kupferstich nach der Zeichnung des Vincenz Scamozzi, mit der Ueberschrift „Equos marmoreos in monte Quirinali", trägt die Jahreszahl 1583; er findet sich in den Discorsi sopra l'antichità die Roma, Venetia MDLXXXIII. Auf diesem stehen beide Männer schon neben, nicht vor den Rossen, eine

kolossale Meereswelle befindet sich als Stütze unter dem Bauche jedes Thieres anstatt der jetzigen alterähnlichen Form, auch fehlt dem einen Dioskuren welcher das Pferd mit der r. Hand am Zügel hält und Polydeukes benannt sein mag, die l. Hand welche den Speer trug, wogegen in der r. Hand des Kastor noch ein Rest des Speeres angegeben ist. Die älteste bekannte Abbildung der Gruppen ist ein seltener Kupferstich in den Blättern des Verlegers La Freri zu Rom, der die Jahreszahl 1546 trägt: er hat eine Unterschrift von fünf Zeilen, welche den Vorübergehenden zum Verweilen und Betrachten der marmornen und verstümmelten Pferde auf dem Quirinale auffordert, in der vierten Strophe aber die Worte enthält „quod Praxiteles et Phidias effinxere, ista aemulamur". Diese giebt mithin die Ross nicht für Schöpfungen des Praxiteles und Phidias aus, sondern sagt nur dass sie diesen gleichkommen; doch sieht man opus Praxitiles unter dem Polydeukes, opus Phidiae unter dem anderen schon auf der Basis: dass Ross des Polydeukes hat keine Hinterbeine, von dem des Kastor ist nur Hals und Kopf vorhanden und auf ein Stück Mauerwerk aufgesetzt. Eine wahrscheinliche Copie dieses Blattes enthält die von De Bry übersetzte Topographia urbis Romae des Boissardus, welche zu Frankfurt bei Merians Erben erschienen ist und die Jahreszahl 1581 trägt; sie giebt auf Taf. 717 ebenfalls die Kolosse, entfernt von der Ruine eines Gebäudes: ob letzteres nur eine landschaftliche Ausstattung, oder eine Darstellung der Constantinsthermen sei, bleibt fraglich: auch hier ist von dem Rosse des Kastor bloss der Hals mit dem Kopfe vorhanden und auf ein Mauerstück von Ziegelsteinen gesetzt, an dem Pferde des Polydeukes ist das l. Vorderbein über die Hälfte verschwunden, bei den Männern sind die Genitalien zerstört. Ein Nachstisch von diesem Blatte ohne Hintergrund, findet sich in den Antiquarum statuarum

Urbis Romae etc. Icones, des römischen Verlegers Laurentius aus dem Jahre 1584: nach diesem ist der Stich in dem dem Cardinal Ludovico Madrucio dedicirten Werke der Antiquitatum statuarum urbis Romae von Bapt. de Caval 1585, tab. 89. 90, treu copirt. Diese Abbildungen bezeugen durch die Aufschriften dass sie beide Gruppen nicht mehr vor den Constantinsthermen, sondern schon auf dem Quirinale stehend darstellen: wie Mann und Ross vorher bei einander standen ssen alle unentschieden; wichtig bleiben sie nur in dem unkte, dass sich aus ihnen deutlich erkennen lässt wie bedeutend die Ergänzungen der Pferdekörper sind.

1349—1350. **Die Kolosse der beiden Dioskuren mit ihren Rossen.** Beide Gruppen sind zwar ein römisches Werk, indessen erkennt man wie die Gestalten der Männer nicht mehr in der Zeit Constantin entstanden sein können, sondern einige Jahrhunderte weiter hinauf reichen, wenn sich auch nicht bestimmen lässt unter welchem Kaiser sie gearbeitet sind. Nicht minder ist gewiss dass sie überhaupt keine römische Erfindung, vielmehr die Wiederholung eines griechischen Vorbildes von der Hand eines grossen Meisters sind: denn Gestalten von solcher Grossartigkeit in der Bewegung, im heroischen Wuchse und Adel der Formen, hat die Kunst zu Rom unter den Kaisern nicht mehr zu erfinden vermocht. Dabei werden sie Copieen eines Vorbildes aus Erz sein, welches erst vom römischen Copisten in Marmor übertragen ist. Es spricht für ein broncenes Vorbild schon die ganze freistehend gedachte Anlage

jeder Gestalt, die Formenbehandlung des Kopfes und Haares, vor Allem die Zuthat des Panzers welcher der besseren Stabilität wegen, als Halter im Marmor jeder beigefügt ist: denn abgesehen von dem ganz römischen Schnitte des letzteren, wusste der Copist nicht mehr dass gerade ein Panzer den hellenischen Dioskuren völlig widersprechend sei. Eben so scheint die Chlamys des broncenen Vorbildes nur am Kastor festgehalten zu sein, wo sie als Stützpunkt von dem Arme schmal herab auf den Boden hängt: während sie am Polydeukes schon nach dem hinzugefügten Panzer gerichtet ist. Gleich unbekannt wie der Schöpfer dieses Vorbildes, bleibt auch der Zweck für welchen seine Gruppen einst gearbeitet waren nebst der Stätte welche sie einnahmen. Dasselbe ist der Fall mit den Marmorcopieen: wo die Kolosse ursprünglich zn Rom standen ehe sie noch vor die Thermen des Constantin kamen, bewegt sich nur in Vermuthungen; sie können vor einem Tempel der Dioskuren gestanden haben, eben so gut aber auch in einem Circus. Dass die Helenen beide Zwillingsbrüder, die zu Athen unter dem Namen Anakes verehrt wurden, in der Eigenschaft als thürhütende Idole oder Prothyraioi, gleich dem Apollon-Agyieus und dem Hermes-Strophios verwendet hätten, davon haben wir keine Ueberlieferung gefunden; sie entsprechen dem Temenos eines Anakeion, noch mehr einem Hippodrom, sei der letztere bloss zu den Agonen bestimmt, oder

einem Gymnasion angeschlossen wie beispielsweise der in der Akademie bei Athen. Nur für diese Stätten passen bei den Dioskuren die Rosse und die Sterne: in der Eigenschaft als Beschützer der Seefahrer dagegen, in welcher beide einmal vor der Ausfahrt eines Hafens in zwei kleinen Bildern auf einer Klippe vorkommen, werden ihnen schwerlich Rosse beigegeben sein. — An den Marmorbildern fehlt jetzt zwar der metallene Stern auf dem Kopfe, wie der metallene Speer in der Hand eines jeden Mannes, doch bewahrt der Schädel noch das tiefe Bohrloch in welches einst der Stift des Sternes eingesenkt war, und die dem Thiere abgewendete Hand zeigt sich für die Einfügung des Speeres durchbohrt: da das Letztere gleicherweise bei der dem Thiere zugewendeten Faust der Fall ist, so lässt das auf die Haltung eines ehemaligen Zügels von Metall schliessen, obwohl man bis jetzt weder im Winkel der Schnautze jedes Thieres die Vorrichtung zur Aufnahme des Gebisses mit den Zügeln, noch an dem Kopfe die Marken zur Einstiftung der weiteren Rieme bemerkt hat. — So richtig erkannt wurde dass diese Gruppen jene Zwillingsbrüder darstellen, so irrthümlich hat man bei ihrer Versetzung auf den Quirinal, hier die Gestalt eines jeden in seinem Verhalten zum Rosse geordnet: nach dieser sind auch die Abgüsse im Treppenhause unseres Museums aufgestellt. Was auch der Bildhauer Fogelberg (Annal. d. Inst. 1842, p. 194) zu Gunsten die-

ser Anordnung vorgebracht hat, so bleibt sie doch eine falsch gewählte: die richtige bezeichnet allein die vom Phidias im Zophorus des Parthenon in No. 465, für eine gleiche Gestalt und Situation gewählte, wo der Mann nicht neben sondern vor dem Pferde steht: während No. 459 sehr deutlich zeigt wie der rossbändigende Mann sich neben dem Thiere verhalten würde. Diesem gewichtigen Winke ist denn auch der Bildhauer Fr. Tieck in der Stellung seiner metallenen Dioskuren, Links und Rechts auf den Akroterien neben der Kuppel unseres alten Museums gefolgt. Mit f[illegible]nem antiken Takte hatte dieser genia[illegible] Künstler das ursprüngliche Verhältniss erkan[illegible] und längst schon bildlich vor Augen gestellt, als Fogelberg sich erst bemühte die jetzige römische Anordnung mit unhaltbaren Gründen zu rechtfertigen. Wir unseren Theiles sind wenigstens ausser Stande eine Anordnung zu verstehen, bei welcher Mann und Pferd einen rechten Winkel bildeten, den nach Fogelbergs Ansicht die Ecke eines Gebäudes ausgefüllt habe; denn so würde thatsächlich der Mann vom Rosse geschieden, er stände beinahe ganz verdeckt vor der einen Seite derselben, das Ross mindestens halb verdeckt vor der anderen Seite. Dass beide Marmorgruppen einst vor der Wand oder Mauer einer Baulichkeit standen — hier aber nicht um die Ecke gebogen — zeigt sich in der Behandlung der Rückseite ganz deutlich: dass jedoch ursprüng-

lich die Männer gar nicht berechnet waren so wie hier zur Seite ihrer Rosse, vielmehr vor diesen zu stehen, beweist ohne Weiteres schon die Wendung ihres Kopfes und der Blick ihres Auges. Denn anstatt mindestens den Kopf und das Auge des Pferdes zu fassen, geht der Blick des Mannes hier neben dem Thiere vorbei, ganz wo anders hin, ungeachtet die Bewegung seines zügelnden Armes wie die ganze extreme Wendung des Gesichtes, offenbar dem Kopfe des Thieres gelten soll, auch mit Recht nur auf diesen gerichtet sein muss. Dies ist das naturgemässe Verhalten des Mannes zum Pferde: nur wenn derselbe gleich den Tieckschen Kolossen vor das Ross gestellt wird, erhält seine ganze Bewegung die Norm für seine Situation, es trifft sein Blick den Kopf und das Auge des Thieres. Dabei ergiebt dies nicht bloss eine geschlossene Gruppe im Linienschema, es lässt auch dem Beschauer die symmetrische Correspondenz beider Gruppen zugleich, von einem Standpunkte aus in das Auge fallen. Durch eine solche Anordnung wird selbstverständlich nur die Vorderseite jeder Gruppe sichtbar, die von der Wand gedeckte Rückseite aber dem Auge entzogen. Daraus begreift sich dass die Rückseite bloss so roh geschlichtet zu sein brauchte wie es die eine Seite jeder Plinthe, die Rückseite des Gewandes und Harnisches der Männer erkennen lässt. Einen anderen Beweis hierfür, giebt ein weites und tiefes Loch welches im Schulterblatte jedes Mannes vor-

handen, bei der Versetzung und Restauration aber mit Marmor ausgefüllt worden ist. Unstreitig griff in dasselbe eine metallene Stange ein welche den Mann des sicherern Standes wegen mit der Mauer verband; obwohl diese Vorsicht unnöthig gewesen ist, wie die Marmorbilder auf ihrem jetzigen Orte zeigen. Bestanden die Urbilder aus Bronce, dann war die Rückseite schwerlich unvollendet, sondern für eine völlig freie Stellung ausgeführt; eben so werden die Hinterbeine der Pferde frei und edel in der Bewegung gewesen sein, wie sie jene Tieckschen Gruppen zeigen die wir für eine vollkommen gelungene Restitution des ursprünglich Gewesenen halten. — Ausser der Zuthat der Panzer, einem stützenden Puntello an der r. Wade des Polydeukes und der Veränderung im Gewandfalle desselben, gehört dem römischen Copisten auch die scharfe Absonderung der Iris und der tiefe Ausschnitt der Pupille in den Augen der Männer an; dies deutet auf eine Entstehung der Copie, welche über die Zeit des Hadrian kaum hinauf reicht. Auch der Hals und Kopf der, selbst nach dem heroischen Verhältnisse der Männer viel zu kleinen Rosse, nebst dem was am übrigen Körper noch ursprünglich sein mag, bestätigt dies: denn die Formen des Körpers sind plump und ungeschickt wiedergegeben, der Kopf besonders zeigt nicht mehr jenen edlen Schnitt der hellenischen Race welche noch die Pferdeköpfe No. 801. 803 und No. 802 im

Saale VIII bewahren, er ähnelt sehr schon den Köpfen der römischen Pferde auf den Reliefs der Trajansäule. — Jeder Mann war aus einem monolithen Blocke gearbeitet, vielleicht auch jedes Pferd. Von den Punkturen sind noch mehrere an den Gestalten nicht abgenommen, die übrigen eingeritzten Marken und Zeichen gehen theils die Abformung, theils die Aufrichtung der Abgüsse an. An dem jetzt als rund vollendeten Panzer des Kastor, ist die ganze Hälfte welche den Rückentheil bildet ein moderner Zusatz, um der Gestalt eine grössere Standfestigkeit zu geben.

Griech. Marm. — Abb. Clarac. Pl. 812 A, 2043, wo richtig die l. Hand des Polydeukes als ergänzt vermerkt ist, wie sich diese auch in der Zeichnung des Scamozzi fehlend findet; eben so als ergänzt bezeichnet ist das l. Vorderbein seines Pferdes, welches auf der Zeichnung bei Boissard ebenfalls fehlt.

